

DEGAS

par

PAUL LAFOND

ÉDITEUR

DEGAS

ÉDITION DE LUXE

Il a été imprimé de cet ouvrage
une édition de luxe sur papier du Japon
à 60 exemplaires numérotés.



BUSTE DE DEGAS.

P. Paulin sc.

PAUL LAFOND

DEGAS



PARIS
H. FLOURY, ÉDITEUR
1, Boulevard des Capucines
—
1918

INTRODUCTION

Notre époque, quoi qu'on en ait dit, peut, au point de vue des arts, être mise en parallèle avec les plus brillantes, les plus favorisées ; elle a produit des maîtres aussi grands que ceux des siècles passés. Ingres, Delacroix, Corot, Millet, Puvis de Chavannes, Manet n'auraient-ils pas honoré tous les temps, n'auraient-ils pas brillé au premier rang à côté de leurs pairs d'Italie, d'Espagne, des Pays-Bas : Titien, Velazquez, Rembrandt, Rubens, etc. ? Différents de tels devanciers, ils ne leur sont point inférieurs. D'autres artistes contemporains seraient à placer à côté de ceux que nous venons de nommer, un peu après eux peut-être, sauf un, qui est au moins leur égal : Edgar Degas. Celui-là est sans équivalent dans n'importe quelle école, en n'importe quel siècle. Il est lui, c'est-à-dire un maître qui, au premier abord, étonne, trouble, mais bientôt après éblouit d'un éclat sans pareil. C'est un de ces phares destinés à éclairer le monde des arts, à indiquer des voies nouvelles, un de ces hommes qui ont reçu un don particulier les distinguant de leurs semblables.

« L'humanité, quoi qu'elle fasse et qu'elle veuille », écrit G. Planche, « marche », plus ou moins vite, aurait-il dû ajouter, « à la suite de quelques hommes quand ils découvrent un pays nouveau, une vérité nouvelle, une face nouvelle de la vérité... »

Degas est un de ces hommes. Longtemps il fut méconnu, conspué même; mais l'impopularité n'est-elle pas le lot des esprits supérieurs ?

L'originalité est toujours honnie pour commencer. L'ignorance et la vulgarité se plaisent dans les redites où, sans effort, elles se retrouvent. Une manière nouvelle d'exprimer les choses produit une sorte de scandale. Devant une œuvre où les méthodes, procédés ou errements antérieurs sont abandonnés ou délaissés, qui ne se rattache pas, remarque Remy de Gourmont, à quelque chose de connu et déjà compris, les gardiens de l'art se sentent menacés. Et non seulement les gardiens de l'art, mais aussi la généralité des esprits.



Photo Durand-Ruel.

SALLE D'EXERCICES DE DANSE

On n'entre pas de plain-pied dans l'œuvre de Degas. Il faut d'abord rentrer en soi-même pour en éprouver la séduction.

A la vérité, quelques-uns, dès ses premières productions, reconnurent en lui le véritable dépositaire des grandes traditions de l'Ecole française ; mais ceux-ci étaient étrangement peu nombreux.

Degas, le peintre de la vie moderne, s'affirme un pur classique qui, quelque étonnante que la constatation en puisse paraître — s'apparente beaucoup plus aux anciens qu'aux modernes, aux primitifs qu'aux contemporains. Il forme le chaînon qui rattache le passé, la bonne et solide tradition, à l'avenir; il la prolonge magnifiquement. Comme l'a noté M. Jacques Blanche, il relie ce passé au plus immédiat présent. Avec Manet, à un autre point de vue, il libère la peinture du XIXe siècle des



Collection X

Photo Durand-Ruel.

CHANTEUSE VERTE

(Pastel)

contraintes pédantes et routinières, des entraves de l'enseignement académique, des formules ressassées à satiété, du convenu, du faux, du mensonger. A eux deux, ils la ramènent à l'observation directe.

L'art de Degas est tout de composition. Il est fait de réflexion, de volonté, d'accent incisif, qui cherche dans les gestes et les attitudes des êtres, dans l'apparence des choses, l'accord et la ligne définitive s'en dégageant; il est toujours absolument classique, toujours dans la donnée des maîtres.

« La beauté des courbes, le style des lignes d'un Degas — et d'un Puvis de Chavannes — se retrouvent au flanc des vases grecs et dans les fresques des primitifs », observe à son tour M. Maurice Denis.

Quels que soient les motifs choisis par Degas, sa façon singulière, personnelle, ironique de les comprendre, de les traduire, pleine de sous-entendus, de puissance, de sincérité, en fait des œuvres hors de pair.

On a voulu classer Degas parmi les impressionnistes ; quelle erreur ! Cette confusion tient au modernisme particulier de ses motifs de composition, à sa façon de les comprendre, tous, ou presque tous, empruntés au monde des danseuses, jockeys, modistes, repasseuses, filles de brasserie ou de café-concert. C'est seulement dans ses sujets que Degas se montre révolutionnaire, dans leurs perspectives, leurs coupes. Ses compositions — à mesure qu'il avance en âge — expriment à l'extrême le sens de la vie moderne. Il n'y a pas d'art nouveau. Comme l'a très justement observé M. Arsène Alexandre, il y a de l'art ou il n'y en a pas. Où en trouver davantage que chez Degas? Son œuvre est toujours de « haut style, d'originale aisance et de supérieure ironie ».

Degas restera une des plus hautes et des plus subtiles intelligences de notre temps; disons mieux, de tous les temps, spontanée, personnelle, d'une étonnante acuité, élargie par l'observation toujours en éveil. Il offre un des exemples les plus typiques du développement d'un artiste conformément aux exigences de sa nature. Aussi, par ses compositions, ses moindres dessins, nous fait-il éprouver des sensations que nous n'aurions jamais eues sans lui. Degas est un des esprits les plus suggestifs qui se puissent rencontrer, excellant en boutades fines au possible, en mots à l'emporte-pièce. Laissons l'homme pour le moment — nous y reviendrons — retournons au peintre longtemps méconnu et que les années, plus justes que les hommes remettront à sa véritable place, au tout premier rang. Aussi bien, n'est-ce pas déjà fait, en grande partie?

En 1874, dans son *Journal,* J. de Goncourt note que Degas est l'homme qu'il ait vu « le mieux attraper, dans la copie de la vie moderne, l'âme de cette vie ». Six ans plus tard, en 1880, Huysmans demande quand la haute place que ce peintre devrait occuper dans l'art contemporain sera enfin reconnue : quand comprendra-t-on que cet artiste est le plus grand que nous possédions aujourd'hui en France?



Collection Knoëdler. Photo Durand-Ruel.

LA RÉPÉTITION DE DANSE

« Artiste puissant et isolé » — a encore dit Huysmans, auquel nous aurons mainte et mainte fois recours — sans précédents avérés, sans lignée qui vaille, M. Degas suscite dans chacun de ses tableaux la sensation de l'exact étrange, si juste qu'on se surprend d'être étonné, qu'on s'en veut presque ». Son art renferme une énergie expansive, qu'il exprime par une sorte d'abrégé d'âme, dans des corps vivants en parfait accord avec leurs alentours. Dessinateur impeccable, Degas est peut-être l'artiste chez lequel la forme atteint

le plus haut caractère. « Il n'y a pas de dessin correct ou incorrect, déclare Ingres ; il y a un dessin beau ou laid, voilà tout. » Le dessin, prononce Degas, est le sentiment de la forme. Celui de Degas est souverainement beau. Sa précision de mise en place, si particulière, sa science des raccourcis, l'enveloppement des personnages qu'il met en scène, sont faits pour stupéfier. Il n'est pas moins puissant coloriste, délicat harmoniste. Il a compris, rompant avec les préjugés, les modes et les pratiques, que le cycle de l'art n'est jamais fermé, qu'il y a toujours à chercher ce qui n'a pas encore été découvert, à dire ce qui n'a pas encore été exprimé : que l'art doit se transformer sans trève, comme les mœurs, changer comme les

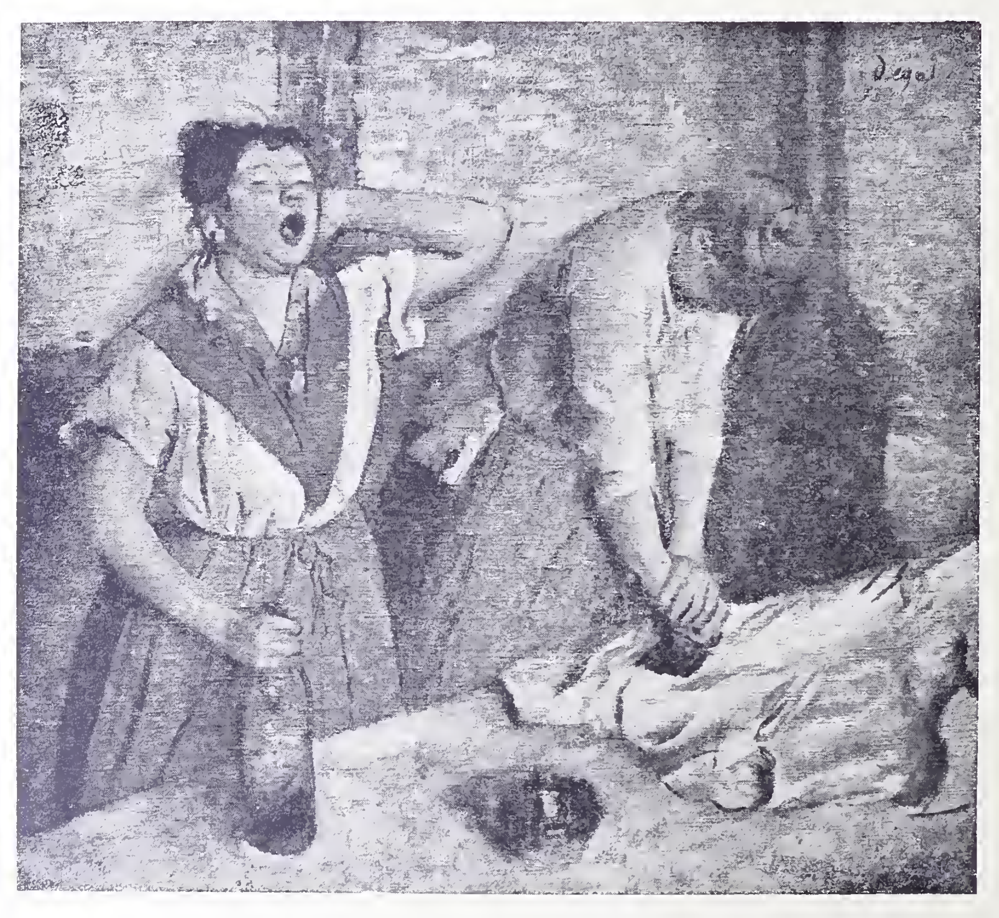


Photo Durand-Ruel.

LES REPASSEUSES



Ancienne collection A. Rouart. Photo Durand-Ruel.

LES MODISTES



Collection de Sir William Eden. Photo Durand-Ruel.

BLANCHISSEUSES

(Peinture)

habitudes, suivre l'évolution des esprits et des goûts, ce qui ne veut pas dire — loin de là — se mettre à la remorque de la mode.

L'art de Degas est inattendu, déconcertant, suprêmement osé, simple et raffiné à la fois. Il n'est qu'à lui, uniquement à lui. Il s'exprime par des formes inédites, dérangeant les habitudes invétérées. L'artiste n'a pas altéré sa vision, il l'a subie et la rend.

Jamais il n'y eut chez lui recherche de parti-pris, inquiétudes d'originalité quand même, désir d'étonner, de forcer l'attention ; Degas n'a qu'un but, celui de rendre ce qu'il voit, d'interpréter ce qu'il rencontre, en un mot de traduire la vie dans ses manifestations journalières et multiples.

Aussi son complet oubli des modes d'expression traditionnels empruntés à la routine apparaît-il comme une de ses primordiales qualités. Il découvre simplement le véritable caractère d'une physionomie moderne, d'un geste, d'une attitude, de la silhouette de l'homme et de la femme contemporains.

L'accord dans ses compositions est intime entre les personnages et les lieux.

Il n'est plus nécessaire aujourd'hui de démontrer que le beau de l'art, pour employer les termes d'un vieux cliché, n'est pas essentiellement la reproduction du beau de la nature ; il procède surtout de la pensée et de la vision de l'artiste. Il ne s'agit pas de chercher à élever les sujets traités jusqu'à un soi-disant idéal. Voilà longtemps déjà que cette constatation est acquise.

Degas demeurera le plus éloquent des peintres, mais de cette éloquence anglaise, froide, pleine d'humour. Toute recherche de voie nouvelle, c'est-à-dire actuelle, est un progrès, car rendre la vie, la vie qui s'agite, bruit, s'exprime alentour, doit être le but de tout véritable artiste.

Dans son *Essai sur la peinture*, Diderot écrit, à propos des tableaux exposés dans les Salons de son temps : « On regarde, on tourne la tête, et l'on



Atelier de l'Artiste.

JEUNES FILLES SPARTIATES PROVOQUANT DES GARÇONS A LA LUTTE

(Peinture)

ne se rappelle rien de ce qu'on a vu. Nul fantôme qui vous obsède et qui vous suive. » Que n'a-t-il vécu à notre époque, et noté la production d'un Degas !

A n'importe quel moment de son existence, Degas a poursuivi la vie. Il l'a poursuivie sans trêve ni repos. Jamais un instant de faiblesse ou d'hésitation. Il va imperturbablement droit devant lui. Où trouver plus d'énergie, d'audace, de volonté inflexible ? Il semble, certes, impossible d'aller plus loin que Degas dans l'observation des caractères, des tempéraments, de mieux interpréter les gestes, les mouvements, les poses, les attitudes, les physionomies. De dessin plus vrai, plus serré, plus caractéristique de la dissemblance prise entre une attitude et une autre, estime M. Robert de la Sizeranne,— il n'y en a pas dans toute l'Ecole française. L'œil le plus pénétrant est servi par la main la plus sûre. Il n'y a pas deux teintes interchangeables.

De ces divers sujets de danse, de café-concert, de cirque, de courses, de brasserie, de modistes, de repasseuses, qu'il a tour à tour traités, il a tiré tout ce qu'ils renfermaient ; il a, en un mot, épuisé la matière. Impossible d'être plus simple, plus vrai ; il a horreur du mensonge, des grands mots et des grands sentiments faux ; impossible en même temps, répétons-le, d'être plus audacieux.

Jamais Degas n'a varié, tergiversé, et c'est ainsi que dans chacune de ses œuvres, s'affirme fermement sa volonté de dire ce qu'il entend dire. Son caractère, c'est d'être lui, unique, non pas dans ses sujets, car ils n'ont rien de particulièrement nouveau, mais dans sa façon de les comprendre et de les interpréter. Exempte de toute convention, sa vision, qui à force d'acuité semble dure et mordante, n'est qu'impartiale, impassible; par cela même, elle étonne et effraie les esprits timorés. Est-elle ironique ? Non pas. Les témérités qu'il se permet, les stigmates de l'être humain qu'il découvre, il n'entend pas plus les atténuer que les mettre en relief. Il n'a cherché que la vérité, rien que la vérité. J'oserais presque dire que, comme Ingres, il a cherché le secret du beau par le vrai. Qu'il ait trouvé une certaine joie, même amère, dans cette recherche, c'est possible. Que, dans l'étude de ses modèles, en les observant, en les poursuivant jusqu'au tréfonds de leur être et les malmenant jusqu'à une apparente cruauté, l'artiste oublie la pitié, c'est peut-être encore vrai ; mais au point de vue pictural il est impossible de s'intéresser davantage à eux.

Il a compris que l'art ne consiste pas à rendre des êtres et des choses



ÉTUDE DE NU POUR LES MALHEURS DE LA VILLE D'ORLÉANS

Atelier de l'Artiste.





Atelier de l'Artiste — Photo Durand-Ruel.

LES MALHEURS DE LA VILLE D'ORLÉANS

sous leur rapport purement matériel, mais surtout et avant tout suivant le sens de la vie. A côté de l'arrangement local, extérieur, de la disposition naturelle, il y a la partie humaine, dramatique, passionnée. Degas y a toujours tendu, mais d'une façon contenue, insaisissable pour les esprits superficiels, lesquels ne savent point voir; car voir ne consiste pas à tout recueillir. mais au contraire à ne voir que ce qui compte, a une valeur, une importance. Degas possède comme pas un cette faculté si rare, et, en plus, le don d'exprimer ce qu'il sent.

Ce n'est pas lui, esclave de la vérité qui, pour une danseuse, une chanteuse de café-concert, une acrobate, une fille de brasserie, une habituée de bouibouis de Montmartre, une modiste, une repasseuse, fera poser un modèle quelconque.

S'il travaille constamment d'après nature et ne laisse rien à l'imprévu, c'est que, comme Ingres, sachant que le modèle ne donne jamais complètement ce que l'on veut exprimer, ni comme caractère, ni comme dessin, ni comme couleur, ce modèle néanmoins reste indispensable au point que l'on ne peut rien faire sans lui. Ce qu'il savait aussi à merveille, c'est qu'il n'est pas moins indispensable de ne point le copier, car alors l'œuvre sentirait la servitude. L'étude d'après nature n'a jamais été pour lui qu'une indication.

Degas n'a pas tenté, comme Gros et Delacroix, d'adapter l'Histoire à l'expresssion du mouvement violent, à la passion portée au paroxysme.

C'est dans la vie contemporaine, dans la vie des gens qu'il rencontre,



Photo Durand-Ruel.

AVANT LE DÉPART



Atelier de l'Artiste.

Photo Durand-Ruel

LA FILLE DE JEPHTÉ
(Peinture)

coudoie, que Degas a cherché les motifs de ses principales compositions, de ses tranches de vie, pourrait-on dire ; et que l'on n'aille pas croire que ses fréquentations avec Manet, Alph. Legros, Fantin-Latour, Bazille — tué pendant la guerre de 1870, — Cals, qui se rattachent incontestablement à la tradition, comme lui, y soient pour quelque chose. Encore une fois, Degas ne subit l'influence de personne. C'est bien plutôt lui qui influença ses amis et son entourage. S'il a, à maintes et maintes reprises, exposé avec le groupe des Impressionnistes — d'abord à leur première exposition, en 1874, boulevard des Capucines, salle Nadar, où il montra jusqu'à dix ouvrages, sujets de danse, de courses, de blanchisseuses, de nu, ce n'est pas par communauté d'idées, mais par sympathie personnelle, par camaraderie, par similitude de goûts, par besoin de protester contre les tendances à la mode, contre les jurys du Salon officiel. Tout au plus eut-il, avec les Impressionnistes, l'attirance des sujets modernes et contemporains. Mais c'est une erreur de le considérer comme un de leurs chefs et d'écrire qu'après la mort de Manet, il en guida le groupe. La technique impressionniste n'était pas la sienne.

L'art de Degas est au-dessus de l'ironie. Comme celui des vrais observateurs, lesquels ne regardent que la vie, en témoins subtils et avisés, il est, au contraire, triste, grave, sévère, c'est celui d'un moraliste austère, pour ne pas dire d'un misanthrope. Chez Degas, les apparences, tout au moins, sont celles d'un sceptique amer, parfois même presque cruel. Sa vision directe s'exprime par un geste, un mouvement volontairement brutal. Il obtient le maximum d'expression avec le minimum de moyens. Nombre de ses dessins, de ses pastels, ne sont que des abrégés, mais ces abrégés s'imposent par la sûreté du trait, l'inédit de la conception, de la mise en feuille. Ce sont des résumés, des généralisations, des interprétations de la vérité absolue, expressifs au possible, d'une précision incroyable. On y trouve avec le caractère de sa personnalité, la constante inquiétude de la vie, de la vie passionnée, vibrante, suraiguë. Il suggère dans les moindres de ses crayonnages, la réflexion, le retour sur soi-même. Il impressionne douloureusement. Il est pessimiste. De Pascal — les génies en tous les arts ne sont-ils pas frères ? — il a la concision, la profondeur, l'austérité, le désenchantement. Comme lui, il emprunte le moins possible au monde extérieur — aussi peu qu'il est permis à un peintre de le faire. Il n'enjolive ni n'ajoute. Il abrège, au contraire. Inutile de souligner et de répéter. Son tour d'esprit fin, ironique, d'un grand bon sens, qui n'a rien de sentimental, lui interdit l'amplification. Il est vrai avant tout. Son art a une sorte de rigueur scien-

ESQUISSE SUR TOILE POUR SÉMIRAMIS.

Atelier de l'Artiste.





Atelier de l'Artiste. Photo Durand-Ruel.

SÉMIRAMIS ÉLEVANT LES MURS DE BABYLONE

tifique et mathématique que le public, assoiffé de convention, de mensonge et d'exagération, n'admet pas volontiers.

Son œuvre, rationnelle, réfléchie, méthodique, expressive au suprême degré, nous ne le répéterons jamais assez, n'a rien à voir avec les notations superficielles, les croquis pris en courant. Ses dessins, qui semblent l'expression de la spontanéité, sont étudiés avec un soin extrême. Il fait et refait vingt fois le même trait, revient à maintes reprises sur le mouvement d'un bras, d'une jambe, sur une attitude, une position. Dans les plus simples de ses crayonnages, dans ceux qui paraissent le plus primesautiers, les surcharges sont toujours nombreuses. Jamais il ne trouvait la forme assez poursuivie, assez étudiée. Aux quelques rares jeunes peintres auxquels il voulait bien donner des avis, il répétait sans cesse : « Faites un dessin, recommencez-le, calquez-le ; recommencez-le, et calquez-le encore. »

Toute œuvre sortie des mains de Degas est raisonnée. Il n'improvise point. Quoique souvent inachevés, d'apparence parfois lâchée, ses moindres dessins, pris, repris, étudiés dans la solitude de l'atelier, sont, on peut dire, indicatifs, complets. Ils n'ont rien du croquis terre à terre, de l'à peu près, surtout du croquis spirituel. Tous, quels qu'ils soient, dénotent le maître, portent sa griffe indélébile. Il suffit pour s'en convaincre, de feuilleter la série d'entre eux, reproduite et publiée chez l'éditeur Manzi.

« Aucun art n'est moins spontané que le mien », avoue Degas. « Ce que je fais est le résultat de la réflexion, de l'étude des maîtres, que sais-je? Affaire d'inspiration, de caractère, d'observation patiente ».

Une des primordiales qualités de Degas, c'est de montrer ce qui existe et que cependant personne n'a soupçonné avant lui, et cela, grâce à cette observation tenace et profonde qui l'incite à ne laisser de côté aucun caractère typique et définitif.

Ne considérât-on son œuvre qu'au point de vue psychologique et documentaire, elle conserverait une importance considérable.

George Moore, en son étude sur Degas [1], raconte, à propos de ses compositions de modistes et de blanchisseuses, dont nous parlerons plus loin, que le maître dit un jour : « Les artistes sont si pressés que nous faisons notre affaire des choses qu'ils ont oubliées ». Soit, mais il faut du

---

(1) Publiée d'abord dans une revue d'art anglaise et réimprimée dans le volume : *Impressions and Opinions.*

ÉTUDE DE NU POUR SÉMIRAMIS.

Atelier de l'Artiste.





Collection de M[me] Chausson.

FEMME NUE ASSISE RELEVANT SES CHEVEUX

génie pour tirer parti, comme il l'a fait, de sujets que personne avant lui n'avait découverts.

Degas est certainement le maître qui a le plus contribué à infuser la vie à la peinture contemporaine. Il a épié l'être humain avec une acuité suraiguë et constante.

La plus grande qualité du dessin des artistes suprêmes, selon Ch. Baudelaire, est la vérité du mouvement. Degas possède au plus haut degré ce sens du mouvement juste, précis, inattendu, indicateur, vrai, sans exagération ni atténuation, qu'il résume d'un coup de crayon. Jamais il ne substitue l'attitude à l'action, restant toujours subjugué par la palpitation de la vie. Il sait, mieux que personne, qu'il ne s'agit pas, pour rendre la modernité, d'être un habile couturier, qu'il ne suffit pas de revêtir un trottin d'une toilette de Worth ou de Doucet pour en faire une grande dame. La fille, sous n'importe quelle toilette, restera la fille, et la grande dame, même sous les haillons, gardera l'allure de la grande dame.

Inutile d'ajouter que Degas a horreur des compositions banales, des redites, de la niaiserie, des sujets anecdotiques et pittoresques.

Son intelligence aisée, son esprit mordant, l'éloignent du conventionnel et du pathétique, presque toujours mélodramatique.

Degas ne s'est heureusement jamais piqué d'impartialité ; il a le courage de ses antipathies ; mais elles ne vont qu'à ce qui est veule, froid, sans tempérament, et dénué de caractère.

Degas a le sens des sacrifices, il n'hésite pas à éliminer ce qui est superflu, à subordonner le détail à l'ensemble. Il recherche l'expression par l'harmonie des formes et des couleurs, qu'il préfère — très justement — à l'harmonie par le sujet. Les lignes essentielles d'une figure occupent avec lui leur véritable place, ainsi d'ailleurs que les accents. Par une telle synthèse, il atteint le style.

Y a-t-il quelque chose de mystérieux dans son art? Peut-être ; mais le mystère ne consiste pas dans l'élimination de diverses formes, il réside dans la suggestion de ce qui n'est pas exprimé. Avec son extraordinaire raffinement de la mise en page du sujet, Degas, le premier sans doute, a osé peindre des tableaux en dehors des errements traditionnels, bouleversant la composition telle que la conçoit une esthétique vieillotte et surannée. S'il montre des personnages coupés par le cadre, des perspectives inusitées avant lui ; si d'ordinaire, il regarde ses modèles de haut en bas,— il est vrai que c'est le moyen de les voir se disperser, se développer en groupes tandis que la



Ancienne collection Roger Marx. Photo Durand-Ruel.

LA TOILETTE

plupart des peintres les observent de bas en haut — c'est à la suite de longues réflexions sur la conception et l'équilibre de la composition.

Le critique Désiré Lavedan apostrophait ainsi, en 1845, les artistes de son temps : « Tout est à faire. Vous avez devant vous des mondes à découvrir, dont personne n'a encore essayé la route mystérieuse. » De son côté, plus tard, Ch. Baudelaire écrit : « La vie parisienne est féconde en sujets poétiques et merveilleux. Le merveilleux nous enveloppe comme l'atmosphère, mais nous ne le voyons pas. » Degas a découvert ces mondes dont parlait Désiré Lavedan, le merveilleux de la vie parisienne soupçonné par Ch. Baudelaire. Il a compris que l'existence contemporaine fait voir les êtres et les choses dans un angle spécial, du milieu de la rue, des fenêtres d'un appartement, à travers les vitres d'un coupé, d'un tramway, des portières d'un compartiment de chemin de fer. Degas a su adapter son art à l'heure qui passe. Ses interprétations furent d'abord considérées comme une audace sans pareille. Aujourd'hui il n'en serait plus de même ; néanmoins la compréhension de son œuvre reste ardue ; il y faut le temps et la réflexion.

Quand nous déciderons-nous à ne plus juger de la peinture d'après d'autres tableaux, surtout des tableaux anciens — c'est-à-dire d'après des conventions, des règles établies par des peintres, mais seulement et uniquement d'après la nature? Quand donc consentirons-nous à ne plus chercher dans la peinture l'imitation d'autres peintures? à ne plus nous perdre dans l'anecdote et le pittoresque, choses qui sont à l'antipode de l'art? Degas note, sans plus, ce qu'il faut voir, afin qu'à notre tour, dans notre collaboration spirituelle, nous ne voyions que ce qu'il a voulu montrer.

Certains critiques pensent qu'il est allé sans cesse à de nouvelles audaces, à des tours de force de plus en plus osés ; que sa facture est devenue de plus en plus sommaire, et que sa coloration, dans les dernières années, n'est plus qu'une débauche de tons. Ce sont là, des erreurs manifestes. Toujours le maître reste sincère, aujourd'hui libre, demain scrupuleux.

A un moment donné, de bonne heure, presque au commencement de sa carrière, sa conception prend une forme abstraite, elle remplace la copie servile de la nature ; il choisit ce qui lui est nécessaire et abandonne le reste ; mais, en même temps qu'il précise le dessin, il généralise la forme. Il se soumet toujours à la régularité des mouvements et au classement des valeurs. Tout cela, chez lui, est volontaire et profondément réfléchi.

Que dire de sa manière, à la fois indépendante et classique, si éloignée



Collection Alexis Rouart.

PORTRAIT DE Mme D. M.

Pastel.



Collection Ernest Rouart.

PORTRAIT DE FEMME AGÉE

et si proche à la fois de l'enseignement des maîtres, et qu'il a scrupuleusement adaptée aux nécessités de l'heure présente? La puissance d'originalité d'un artiste, quand il s'agit d'un maître, n'est jamais diminuée ni entravée par la discipline. Si Degas a profité, comme c'était son devoir, des conquêtes de ses devanciers, il a élargi le domaine de la peinture, tout en suivant l'ancienne orthographe des maîtres et tout en se rattachant à leur tradition, mais sans pour cela avoir tenté de s'assimiler leurs procédés de facture ou de composition. Et c'est, précisément, en agissant d'une façon différente de la leur qu'il s'est montré le plus fidèle à leur égard ; qu'il a su être, à son tour, original.

Si Degas a créé une composition nouvelle, il a aussi découvert les rapports des personnages qu'il interprète avec les lignes immobiles du lieu. En ceci, doit-il quelque chose aux Japonais? Peut-être; en tout cas, cette transposition savante est déjà du génie.

L'art de Degas, fait de probité, de science et de simplicité, a toujours méprisé la virtuosité. Qu'est-ce d'ailleurs que la virtuosité, sinon une singerie du goût et du style, remplaçant la sincérité par l'habileté, l'aisance, par le procédé ; une sorte de paraphe trop affiné, trop élégant, trop superficiel? Chez Degas, nulle manière ; chacune de ses œuvres est une suite de corrections, de retouches, de reprises, de suppressions surtout. « Toutes les belles choses, a-t-il dit, ne sont-elles pas faites de renoncement ? » Réduire l'art à l'adresse, en chercher, en représenter la sensation d'un moment, n'est-ce pas l'amoindrir? Il ne s'agit pas, en un tableau, d'imaginer une anecdote et de l'agencer finement ; il ne s'agit pas davantage du plaisir des yeux et de l'esprit, mais bien d'une chose beaucoup plus importante, beaucoup plus haute, d'émotion humaine. Aussi, dans l'œuvre du maître, ne rencontre-t-on aucune subtilité sentimentale, nulle mièvrerie, nulle fadeur, nulle recherche littéraire ou philosophique ; il n'y a que de la peinture, rien que de la peinture. Cette œuvre satisfait pleinement à la définition d'Ingres — le secret du beau dans le vrai — peut-être encore plus particulièrement dans ses dernières manifestations, les nus, dont nous aurons longuement à parler, lesquels ne sont bien que de la peinture, sans plus, dénuée d'agrément pittoresque, épisodique ou anecdotique. L'importance du sujet ne réside-t-elle pas beaucoup plus dans la sensibilité picturale de l'artiste, que dans ce sujet lui-même, dans l'*invention* du ton et de la forme, dans la distribution calculée de l'ombre et de la lumière?



Collection Ernest Rouart. Photo Druet.

L'ENLÈVEMENT DES SABINES

D'après le Poussin (Musée du Louvre)

Divers écrivains se sont demandé si Degas était absent de son œuvre, où il semble ne rien livrer de lui-même. Etait-il de l'opinion de Flaubert, soutenant que toute œuvre d'art est condamnable quand l'auteur se laisse deviner ou révèle quelque chose de lui-même? Que l'on ne sache rien de Degas, de son plaisir, de son émotion, comme l'écrit M. Camille Mauclair, est-ce bien exact? Tout au contraire, à notre avis, s'il trouble, inquiète, perturbe, c'est que lui-même a été troublé, inquiété, perturbé. Il a senti la fine élégance des chevaux de pur sang, la misère et la gracilité mièvre des danseuses, la puissance nerveuse des blanchisseuses, la bêtise béate et populacière des chanteuses de café-concert, la force musculaire des acrobates de cirque, le charme évaporé des modistes.

Il semble impossible de procurer une émotion vraie si l'on ne l'a éprouvée soi-même. L'émotion de l'artiste, du créateur, provoque automatiquement celle du spectateur, qui devient son collaborateur. Emotion toute picturale et d'observation sans doute, mais qui n'en demeure pas moins de l'émotion. Dans ses effigies de malandrins et de fous de Cour, Velazquez ne nous impressionne-t-il pas jusqu'au tréfonds de notre être? Pourquoi l'œuvre de Degas n'agirait-elle pas de même à notre égard? Les sensations, chez l'artiste, s'accumulent pour déterminer des états durables : ce sont de véritables cristallisations. Et c'est du groupement de sensations similaires, dues à une même inspiration, suggère avec une grande justesse M. Maurice Denis, que sont sorties, chez Degas, ses séries de courses, de modistes, de blanchisseuses, de cafés-concerts, de nus, etc.

On peut appliquer à Degas cette pensée de Bonald : « Un homme ne peut comprendre et produire d'art que celui qui interprète sa propre nature. » L'art, en tant qu'expression du sentiment de la société, doit par conséquent se transformer aussi souvent que la société même.

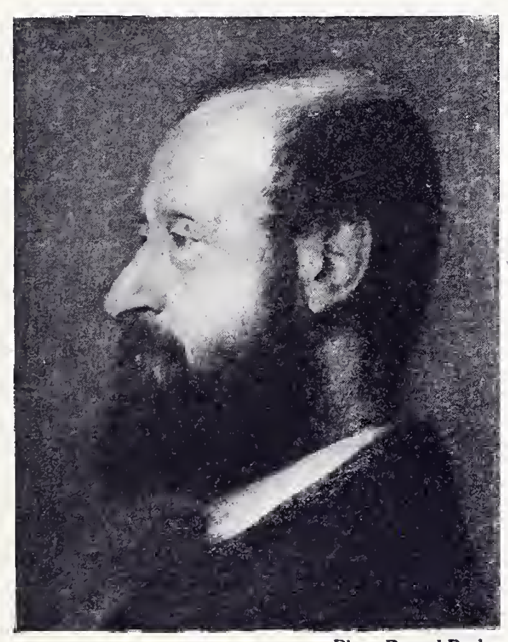
Degas a toujours reconnu le talent *là où il se trouve*; il n'a prétendu, ni renverser une ancienne peinture, ni en créer une nouvelle. Au demeurant, nul ne sait mieux, ni aussi bien que lui, l'histoire de l'art, des chefs-d'œuvre des musées de France et d'Italie.

Il a visité les Pays-Bas, l'Angleterre, l'Espagne. Il apprécie les maîtres avec un sens critique des plus subtils et des plus affinés, sachant dire sur chacun d'eux le mot définitif. Il professe un culte pour le Poussin, dont il a copié, comme nous verrons plus loin, une *Bacchanale* et l'*Enlèvement des Sabines*, du Musée du Louvre. Mais cette admiration pour le grand normand,

ÉTUDE DE TÊTE.

Atelier de l'Artiste.


ATELIER
ED. DEGAS


Photo Durand-Ruel.

PORTRAIT D'ALTÈS
Professeur au Conservatoire

le plus français des peintres du XVIIe siècle, le plus national à cette époque où l'on ne jurait que par l'Italie, où les Bolonais étaient dieux, n'est-elle pas à peu près générale chez les véritables artistes? Gustave Moreau lui-même n'a-t-il pas reproduit la *Mort de Germanicus*? Degas voit dans les maîtres d'autrefois des modèles à suivre, mais non à copier. Il y trouve « des enseignements à l'aide desquels on pourra se diriger vers un art plus complet ». Il appartient incontestablement à la pure tradition nationale qui a produit Chardin, La Tour, Watteau, Lancret, Boucher, Fragonard ; il est tout proche de ces maîtres, dont il a les qualités supérieures, le jugement, la mesure, la discipline, qu'on le reconnaisse ou non. Dans l'École moderne, l'École contemporaine, Ingres est sa grande admiration, son culte. De ce maître vénéré, il a réuni — nous en parlerons en lieu et place, — nombre de dessins, d'études de portraits, qu'il consultait sans cesse avec un respect ému.

Degas connaît l'œuvre presque entier de l'auteur du *Plafond d'Homère*. Lui qui sortait peu, ne quittant pas volontiers son atelier, lorsqu'il était question de voir une toile d'Ingres, ignorée de lui, était toujours prêt à se mettre en route. En 1897, il alla au musée de Montauban admirer la superbe collection de peintures et de dessins que le maître avait laissée à sa ville natale. Quelqu'un arrivait-il de Montauban, d'Aix, de Nantes, de Montpellier, de Toulouse, de Perpignan, de Rouen : « Eh bien, et Ingres? », s'informait Degas tout d'abord. Il fallait l'entendre parler de l'écartement des yeux de certaines têtes peintes par Ingres, pour le *Jupiter* de la toile du musée d'Aix ; de la longueur du cou de Thétys de ce même tableau, de la largeur de la face du *Saint-Symphorien* de la cathédrale d'Autun. C'est avec attendrissement qu'il racontait comment, un jour de sa jeu-



Collection Ernest Rouart.

PORTRAIT D'EUGÈNE MANET

(Peinture)

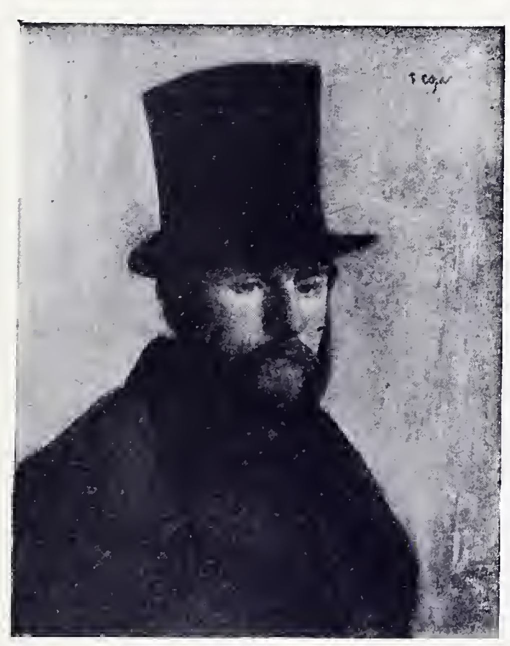
nesse, se trouvant fortuitement dans la rue, alors qu'une voiture venait de renverser Ingres, il l'avait aidé à se relever, reconduit chez lui, tout près du lieu de l'accident, quai Voltaire. Jamais plus il ne le revit, mais de cette journée il garda un souvenir impérissable. Dans l'introduction écrite par J.-J. Raffaelli, pour le catalogue de ses œuvres, exposées en 1884 dans une boutique de l'avenue de l'Opéra, celui-ci exprime une opinion quelque peu irrespectueuse à l'égard d'Ingres. « Dans des temps plus ou moins éloignés », riposte Degas à Raffaelli, « quand de notre peinture il ne sera plus guère question, que nous serons plus ou moins oubliés, quand votre nom sera cité, on dira : mais oui, Raffaelli qui n'a pas compris Ingres ».

Degas, surtout dans sa jeunesse, a exécuté de nombreux dessins et diverses copies d'après les peintures des maîtres, particulièrement d'après des primitifs, Mantegna, Ghirlandajo, Botticelli, Fra Angelico, Holbein



Atelier de l'Artiste. Photo Durand-Ruel.

PORTRAITS DE FAMILLE



Collection de M[me] Chausson.

PORTRAIT D'HOMME EN CHAPEAU

Il sentait et appréciait d'une façon particulière « l'ardente naïveté des vieux maîtres » selon l'expression de Ch. Baudelaire, quoique ce ne fût pas alors le moment de leur culte ; l'admiration allait ailleurs. Degas suivit à la lettre la recommandation d'Ingres de copier les maîtres, non pas pour devenir un habile copiste mais pour en prendre « le suc de la plante ».

Nous savons un de ces dessins de Degas, d'une délicatesse rare, d'une finesse exquise, crayonné d'après un *Portrait d'homme* de Clouet ou de son école, du musée du Louvre. Personne ne connaissait notre grande galerie nationale mieux que lui.

La puissance d'originalité de Degas, loin d'être entravée par la sévère discipline de l'étude des grands classiques, n'en a été que fortifiée. Une telle étude n'a rien du servilisme, ne gêne en rien la personnalité.

Mais laissons les copies de Degas d'après les primitifs. Plus tard, de Poussin, — dont il admirait tout particulièrement la clarté, l'ordre, la grâce austère, sérieuse et mélancolique, les profondes harmonies, les formes expressives, revanches de l'esprit français sur les tendances italiennes, — il copia d'abord, en ébauche, il est vrai, la *Bacchanale* dont nous avons déjà parlé, séduit qu'il était par le merveilleux accord des figures et du paysage. Il reproduisit ensuite, en grandes proportions, *l'Enlèvement des Sabines*, où le peintre des Andelys témoigne si hautement de son intelligence saine, mesurée, fine et puissante à l'extrême. Cette dernière copie est admirable. Elle est Poussin, elle est Degas. Lui demander d'être exclusivement Poussin serait chimérique. Aimer les maîtres, n'est-ce pas se découvrir soi-même à travers leurs propres découvertes, et ajouter un anneau à la chaîne des chefs-d'œuvre qui, d'âge en âge, perpétue et affirme la tradition ?

L'originalité, la personnalité du *copiste* ne pouvait l'initier qu'à une

large interprétation de l'artiste du XVIIe siècle, non pas à le traduire servilement. Il s'agissait, en la circonstance, d'une lutte d'égal à égal. L'interprétation du maître moderne est un chef-d'œuvre, tout comme le chef-d'œuvre du maître d'autrefois ; à la vision de Poussin s'ajoute celle de Degas qui, en cela, se conforme à l'exemple de ses devanciers. Rubens ne copia-t-il pas l'*Adam et Eve*, du Titien ; Velazquez, *le Parnasse* de Raphaël ?



Photo Durand-Ruel.

BUSTE DE JEUNE FEMME

Puisque nous parlons des copies exécutées par Degas, signalons une interprétation du portrait de *Lady Gower*, son jeune enfant sur les genoux, du peintre anglais Lawrence, puis une pochade, brossée de souvenir, de l'*Entrée des Croisés à Constantinople* d'Eug. Delacroix, « restituant avec fidélité les harmonies subtiles, en même temps que la grandiose arabesque décorative de ce morceau épique », ainsi que l'écrit M. E. Moreau-Nélaton.

Inutile d'ajouter que si Degas a exécuté les copies en question, ce n'était point pour emprunter aux maîtres leur technique, mais au contraire pour leur demander une méthode de travail différente et supérieure.

Puvis de Chavannes agissait différemment : il avait le souci de secouer l'obsession des influences, d'échapper aux réminiscences de ceux qui nous ont précédés. Il s'en tenait éloigné, redoutant la persistance du souvenir. Trop personnel était Degas pour qu'il eût à éviter un tel danger.

Degas avec Ph. Burty, J. Tissot, Cernuschi, le céramiste Solon-Milès, Whistler, Bracquemond, fut un des premiers, qu'impressionna le japonisme. Cette intervention de l'art d'Extrême-Orient en France date de 1856. En cette année, Bracquemond découvrit un petit cahier de *la Mangewa* d'Hokusaï, qui fit sur lui une très vive impression, et qu'il se hâta de montrer à ses amis, Degas et autres. Plus tard, en 1862, un certain Soye, qui avait

ÉTUDE DE CHEVAL POUR SÉMIRAMIS.

Atelier de l'Artiste.

séjourné au Japon, ouvrit, rue de Rivoli « La Porte Chinoise », magasin japonais, qui captiva ces mêmes artistes. Degas ne fut pas le moins enthousiasmé. A cette époque lointaine, gardons-nous de l'oublier, le japonisme était une nouveauté. Il s'agissait de le comprendre, ou mieux, de le déchiffrer.

Au total, d'un bout à l'autre de sa vie, Degas est resté fidèle à lui-même. Son œuvre s'enchaîne, se poursuit avec une absolue logique, depuis ses premiers dessins jusqu'à ses derniers pastels. Elle est continue, ininterrompue. Elle embrasse une période de plus de soixante années et n'accuse pas un moment d'hésitation. C'est une profonde erreur de croire que du classicisme il évolua au modernisme. Les sujets ne signifient que par la façon dont ils sont compris et traités. Toutes les productions de Degas, sans exception, appartiennent à la même idée, aux mêmes préoccupations.

Il a réagi contre le romantisme, déjà, il est vrai, à son déclin, contre le théâtral, l'enthousiasme factice, la fausse et puérile couleur locale, le conventionnel, l'arbitraire, l'amour du décor, la rhétorique. Il n'a pas moins



Photo Durand-Ruel.

BOUDERIE



Photo Durand-Ruel.

TÊTE DE FEMME

été l'irréductible adversaire du néo-classicisme, du pseudo-renouveau de l'antique, de la peinture littéraire, symbolique, etc. L'art de Degas reste, avant tout, psychologique, nullement ornemental, car il subordonne toujours l'effet décoratif à l'expression réaliste de la vie. La peinture, pour Degas, n'est point de la littérature, comme elle le fut pour tant d'autres, pour Gustave Moreau, pour Odilon Redon. Elle n'a rien de théorique, de systématique, elle ne va jamais à la stylisation, c'est-à-dire à l'abandon de la nature.

Quel regret ne ressent-on pas en songeant que Degas, à part quelques réunions de portraits d'assez grandes dimensions, datant surtout de sa jeunesse, n'a peint que des tableaux de chevalet! Il est vrai que l'œuvre d'art ne se mesure pas à l'aune. Que n'a-t-il eu l'occasion d'affirmer sa maîtrise dans la fresque et la décoration murale? Quel rêve eût été un foyer de théâtre peint par lui, un édifice public, un hôtel privé décoré par un tel peintre ! Des commandes officielles, des commandes de ce genre, il n'en reçut jamais. Quel chef-d'œuvre neuf, imprévu, n'eût-il pas créé, en dehors de toutes les habitudes moutonnières ! Là, comme partout, ses idées personnelles eussent peut-être régénéré des genres qui se traînent, languissent et meurent dans la routine.

Les membres de l'Institut, les professeurs de l'Ecole des Beaux-Arts, *les dirigeants*, comme les appelle Gustave Geffroy, les représentants patentés et récompensés de la peinture officielle, qui « font profession d'ignorer l'art du dehors, la vie qui assaille et renverse leurs constructions vermoulues », eurent grand soin de paraître ignorer Degas. Seul Gustave Geffroy, que nous venons de citer, devenu directeur des Gobelins, tenta d'obtenir des cartons de lui pour les faire tisser à la manufacture nationale;



Musée de Pau.

LE COMPTOIR DE COTONS A LA NOUVELLE-ORLÉANS

(Peinture).



Musée du Louvre. — Collection I. de Camondo. Photo Druet.

CLASSE DE DANSE

(Peinture)



Musée de Bayonne. Photo Aubert.

PORTRAIT DE LÉON BONNAT
Peinture)

mais sa requête ne fut point accueillie. Il était trop tard.

Ajoutons, pour nous consoler, que Degas a travaillé « pour les musées sans qu'on en ait rien su. »

Quoi qu'en eût dit le vicomte Sosthène de La Rochefoucauld à Eug. Delacroix, à propos de sa *Mort de Sardanapale*, ce n'est quelquefois pas folie d'espérer avoir raison contre tout le monde.

La révision des jugements de jadis, alors que l'admiration publique allait aux *compositions*, à l'exécution sèche de Meissonier, au dessin méticuleux de Gérôme, aux mythologies en baudruche de Bouguereau, au plafond impersonnel du foyer de l'Opéra de Paul Baudry, a depuis longtemps commencé pour Degas. Son admirable savoir, sa parfaite maîtrise ne sont plus discutés. Plus un seul critique n'oserait aujourd'hui qualifier son dessin de « lâché », ni ses compositions, de « caricatures prétentieuses ».

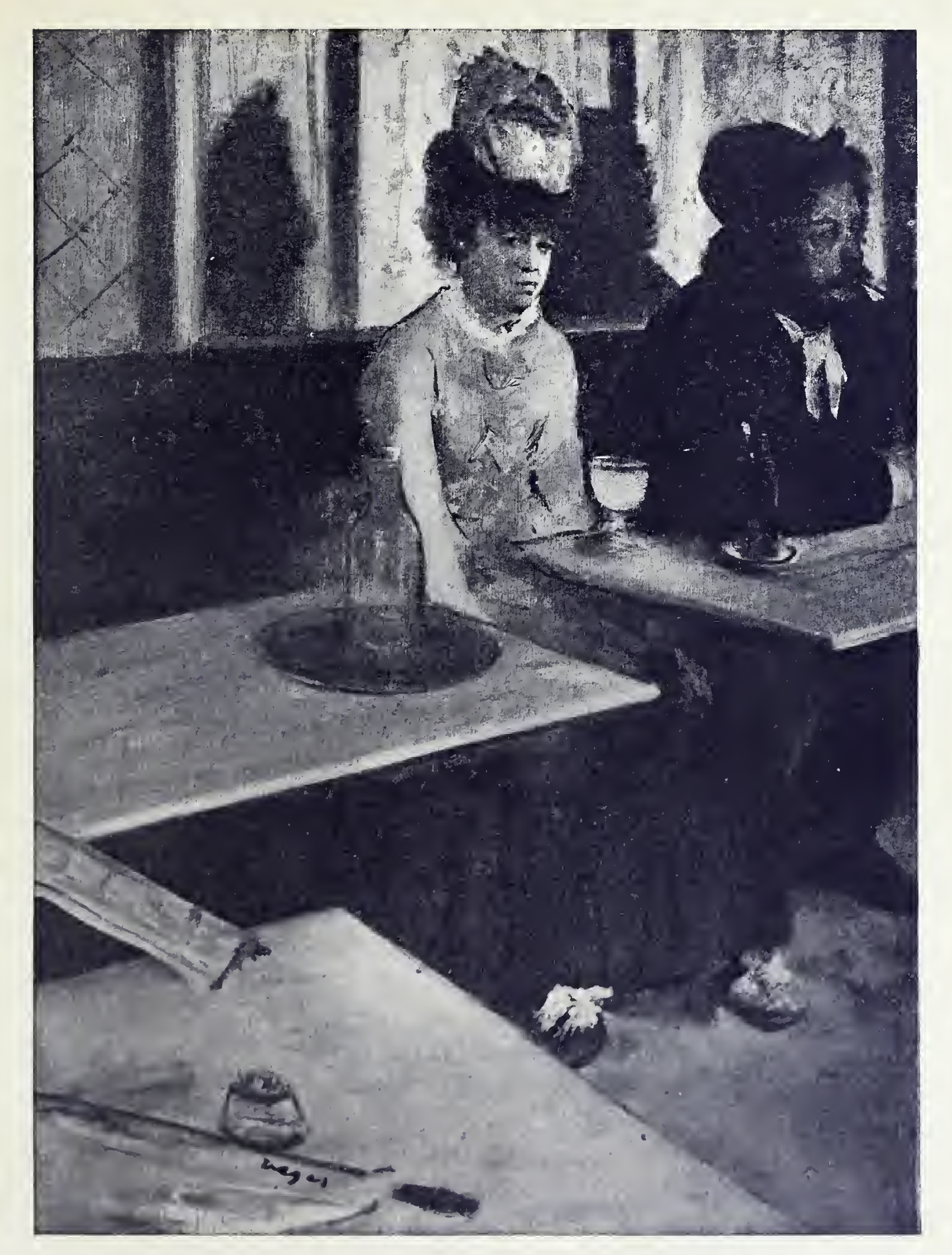
Déjà, au surplus, il occupe sa place dans nos grandes galeries. Ne brille-t-il pas au Louvre, au milieu de ses égaux, les maîtres d'autrefois, grâce à ses chefs-d'œuvre du legs I. de Camondo, au Kensington Museum à Londres, avec le *Ballet de Robert le Diable*, au musée de Pau avec le *Comptoir de cotons à la Nouvelle-Orléans*, à celui de Bayonne, avec les deux portraits de *Léon Bonnat* et d'*Albert Melida*, au musée du Luxembourg, avec les toiles et les pastels laissés par Caillebotte?

Nous ne sommes pas encore si loin de l'entrée au Luxembourg de ce legs, — il conviendrait mieux de dire d'une partie de ce legs, — puisque, des soixante-six toiles et dessins qui le composaient, trente-huit seulement furent acceptés. Il n'est pas inutile de rappeler la violente philippique que M. Hervé de Soisy, sénateur inamovible, porte-parole de l'Académie des Beaux-Arts, à l'approbation et aux applaudissements de la plupart de ses collègues, osa alors, en mars 1897, prononcer à la tribune de la haute Assem-

DANSEUSES SALUANT.

Collection de M.M. Bernheim Jeune.





Musée du Louvre. — Collection I. de Camondo. Photo Druet.

L'ABSINTHE

(Peinture)



Musée du Louvre. — Collection I. de Camondo.

Photo Druet.

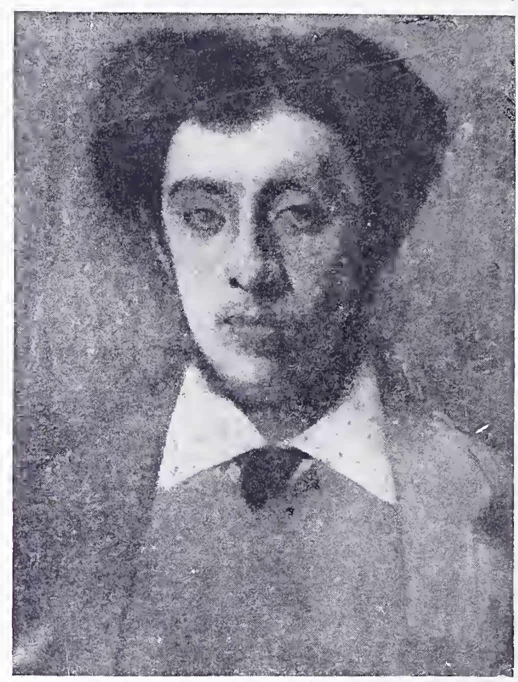
RÉPÉTITION D'UN BALLET SUR LA SCÈNE

(Peinture en grisaille)

blée. Contentons-nous d'en extraire quelques passages.

L'orateur n'était que l'interprète des membres de l'Institut, nous venons de le dire, mais il convient d'y insister.

« Les grands artistes, commença-t-il, dont les toiles et les statues peuplent ce précieux et intéressant musée, jusqu'ici vierge de toute compromission, ont formulé leurs légitimes condoléances dans des termes qui dénotent une véritable indignation... Cette exhibition reflète, sous les aspects les moins attractifs, un art absolument en décadence, et dans lequel nos jeunes élèves ne peuvent trouver aucune étincelle du feu sacré qui doit éclairer leur carrière, aucune sorte d'inspiration digne d'eux... Les modèles — c'est-à-dire les ouvrages qui composent la donation Caillebotte, — sont d'une nature tellement ignoble, ou présentent de tels indices de médiocrité, qu'il ne peut venir à l'idée d'aucun élève d'y chercher un sujet d'étude ou d'imitation... Je vous demande, messieurs, en quoi, à côté des œuvres de ce musée, qui portent l'empreinte et comme le rayonnement de l'art, cette misérable collection peut servir à l'enseignement de quoi que ce soit qui y ressemble. Quelle leçon nos jeunes gens peuvent-ils y prendre, si ce n'est peut-être celle qui résulte de la vue des contraires, de l'admiration plus vive du beau, par l'horreur et le dégoût du laid... »



Musée de Bayonne. Photo Aubert.

PORTRAIT D'ALBERT MÉLIDA
(Peinture)

Et dire qu'il s'agissait non seulement de productions de Degas, mais aussi de celles de Manet, Renoir, Pissarro, Berthe Morizot, etc. !

Ces divers ouvrages étaient encore hier, avant la guerre avec l'Allemagne, exposés dans des conditions défavorables, en une salle exiguë, mal éclairée, ne permettant pas le recul nécessaire pour pouvoir examiner la plupart d'entre eux comme il conviendrait. *Plaudite et nunc erudimini cives.*



Musée du Luxembourg. — Collection Caillebotte. Cliché Braun et Cie.

L'ÉTOILE

(Pastel)



Collection Gobillard.

PORTRAIT DE Mme G...

(Pastel).

L'ostracisme dans lequel l'Etat a tenu systématiquement à l'écart les œuvres de Degas n'a servi de rien ; le maître a conquis sa vraie place. Mais ce mauvais vouloir des dirigeants de la rue de Valois et de la maison du coin du Quai Malaquais n'est-il pas toujours et obstinément exercé à l'égard des artistes dégagés de la sacro-sainte formule officielle? S'il ne s'était trouvé de généreux donateurs, que posséderait le Louvre d'œuvres de Corot, Millet, Rousseau, Decamps, Daubigny, Diaz, Manet, etc., etc. ?

Si les productions de Degas ont troublé, désorienté nombre d'esprits timides et incertains, cela vient, comme l'a écrit Castagnary dans sa préface du catalogue de l'exposition de Manet — avenue de l'Alma, en 1867, — de ce que « la sincérité d'un artiste donne à ses œuvres un caractère qui les fait ressembler à une protestation, alors que le peintre n'a songé qu'à rendre son impression. »

Il ne s'agit donc plus de défendre Degas, de faire le coup de feu pour lui. L'heure de la justice a sonné, le jour des verdicts équitables est venu. La grandeur et le beau de son œuvre sont presque universellement reconnus et proclamés.

L'entrée d'une vingtaine de ses ouvrages au musée du Louvre, à la suite du legs T. de Camondo, en 1908, a eu l'immense avantage de faire connaître le maître à la masse du public, qui, malgré ses peintures et dessins du Luxembourg, l'ignorait pour ainsi dire. Elle a eu, en outre, celui d'intro-



Collection Durand-Ruel. Photo Durand-Ruel.

BALLET DE ROBERT-LE-DIABLE

duire dans notre grande galerie nationale, inévitablement trop tournée vers le passé, des ouvrages d'une modernité absolue.

Génie quasi solitaire, Degas aura passé comme un météore, illuminant le ciel de l'art, sans, pour ainsi dire, laisser de disciples, — de disciples

Musée du Luxembourg. — Collection Caillebotte.

Cliché Braun et C[ie].

LES FIGURANTS

(Pastel)

directs tout au moins. Qu'importe ! Il aura rénové la tradition des parfaits dessinateurs, des grands coloristes, réapprenant le dessin à ceux qui l'avaient oublié, enseignant la couleur à ceux qui l'ignoraient.

Degas a eu le rare courage et l'inébranlable fermeté de résister aux succès, comme il a résisté aux sarcasmes et aux injures. Sans hésitation, sans atermoiements, il a, toute sa vie, imperturbablement poursuivi son chemin, celui de l'art et de la vérité.



Musée du Louvre, — Collection I. de Camondo. Photo Druet.

FEMME S'ESSUYANT LE COU APRÈS LE BAIN
(Pastel)

Impeccable est l'exécution de Degas. Il ne cherche cependant jamais à la faire valoir. Jamais, chez lui, les morceaux accessoires n'appellent l'attention hors de propos. L'accord entre les diverses parties de sa toile ou de son dessin est absolu. Son œuvre reste supérieure parce qu'elle est une des rares où il entre le plus de nature, où la science du dessin atteint le plus haut degré d'expression et de réflexion. Les plus grands maîtres furent de parfaits ouvriers peintres, et Degas a été un de ceux-ci. Quand même vous posséderiez pour cent mille francs de métier, a dit Ingres, si vous trouvez

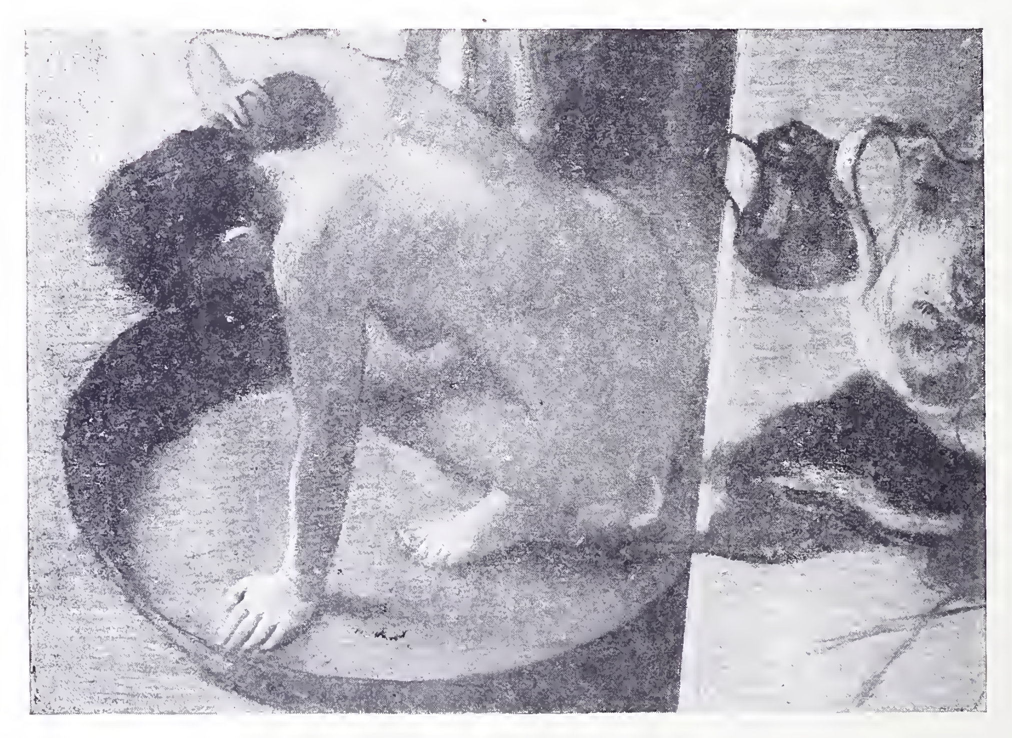


Musée du Luxembourg. — Collection Caillebotte.

Cliché Braun et Cie.

LE CAFÉ

l'occasion d'en acheter encore pour un sou, ne la laissez pas échapper. Degas a eu cette occasion et ne l'a point laissé échapper. Quoiqu'il ait figuré à la plupart des expositions des Impressionnistes, quoiqu'il semble avoir eu partie liée avec eux, quoique tous, Pissarro, Sisley, Renoir, Monet, Lebourg, Guillaumin, etc., aient été ses amis, il ne leur a rien emprunté. Sa technique n'a rien de commun avec la leur. Il n'a jamais peint en touches hachées, morcelées ; il n'a jamais poursuivi la division des tons, pas davantage l'éblouissement de la lumière, les fonds éclatants. Au lieu d'appartenir à ce clan, Degas se rapproche bien plus du cycle de Manet, Whistler, Fantin-Latour, avec lesquels il avait de nombreux points de contact. Contrairement aux impressionnistes, Degas avait l'horreur du petit coin de nature. Il n'a jamais ouvert un pliant ni dressé un chevalet dans la campagne. Ses paysages mêmes, comme nous verrons plus loin, ont été peints à l'atelier. Nous ne connaissons qu'un seul portrait de lui brossé sur un fond de plein



Musée du Louvre. — Collection I. de Camondo. Photo Druet.

LE TUB

(Pastel)



Musée du Louvre. — Collection I. de Camondo. Photo Druet.

DANSEUSE AU BOUQUET

PORTRAIT DE MADEMOISELLE SALLE.


Degas

air. Quoique la remarque en puisse sembler étrange — nous ne saurions assez le répéter — il s'apparente beaucoup plus aux anciens qu'aux contemporains. Si les sujets qu'il traite sont modernes, ultra-modernes, son procédé reste purement classique, ce qui ne signifie pas académique. et froid. Beaucoup de gens ne séparent pas l'idée de classique de l'idée de froideur. Il est vrai que certains peintres se figurent qu'ils sont classiques parce qu'ils sont froids.

Au point de vue des colorations, des valeurs, Degas émettait parfois



Musée du Louvre. — Collection I. de Camondo. Photo Druet.

LA DANSEUSE AU BOUQUET
(Pastel)



Musée du Louvre. — Collection I. de Camondo. Photo Druet.

FEMME DANS UNE BAIGNOIRE

(Pastel)

de curieux et instructifs aphorismes. Citons-en un ou deux des plus caractéristiques :

« Le relief doit être plat. »

« A peu d'exceptions près, on peut établir comme règle que l'orangé colore, le vert neutralise, le violet ombre. »

Nous venons de parler du procédé de Degas. Peu d'artistes eurent plus que lui le souci de la technique du métier, ont poussé plus loin les recherches de ce genre.

Rappelons en passant, que, fervent du contre-jour, qu'il pratiqua beaucoup plus qu'on ne l'avait fait avant lui, il en tira un merveilleux parti, en obtenant des effets pour ainsi dire inconnus et des plus heureux.

Comme Turner, Gustave Moreau, Ricard, Whistler, il s'est épris de l'alchimie des couleurs. A diverses reprises, il a tenté des recherches à ce sujet. C'était un curieux, un savant même. Son ami, le peintre italien Chialiva, très documenté sur ces questions de couleurs, sur leur solidité ou leurs altérations, sur le grain et la texture des toiles, sur leur préparation à l'huile ou à l'encaustique, avait sur ces sujets de longs et fréquents entretiens avec lui. Il se défiait, à juste raison, des couleurs à l'huile modernes. Il en savait les inconvénients. Il craignait leur instabilité. Sa palette était

des plus simples. Il essaya de la peinture à la détrempe, à l'œuf, se souvenant des tableaux des primitifs flamands et italiens, restés aussi frais — témoin ceux de Fra Angelico — que s'ils avaient été exécutés hier.

Le fixage des pastels, qui avait tant préoccupé La Tour, inquiéta aussi Degas, mais, pas plus que le maître de Saint-Quentin, il n'est parvenu



Musée du Louvre. — Collection I. de Camondo. Photo Druet.

APRÈS LE BAIN

(Pastel)

à résoudre la question d'une manière satisfaisante. Jusqu'à présent, tous les procédés employés n'ont eu pour résultat que d'enlever au pastel sa fraîcheur et son velouté. Le pastel, entre les mains de Degas, devint un souple et merveilleux instrument, tantôt aux éclatantes vibrations de lumière, tantôt aux teintes atténuées et assourdies. Impossible de faire dire davantage à ce crayon menu et friable. Ici, il en sabre son carton de hachures puissantes et volontaires, là, il l'étale tendre et moelleux.

On peut, comme pastelliste, mettre Degas presque sur le même rang que La Tour dont il a la science, la largeur d'exécution, la puissance de rendu. Son observation pénétrante trouve dans le pastel un superbe moyen de rendre rapidement et franchement sa pensée dans toute sa fraîcheur et sa spontanéité. Qui a dit de lui, avec une vérité très relative, il est vrai, qu'il est un La Tour canaille?

Degas n'a jamais essayé de substituer le pastel à la peinture à l'huile, ce qui eût été une grave erreur. Il savait trop bien que les deux procédés ne peuvent être employés indifféremment. Chez lui, les modes d'expression restent toujours subordonnés à ce qu'il veut rendre.

Tout est ainsi raisonné dans l'art de Degas. Dans ses dessins au crayon Conté, à la mine de plomb, au crayon noir, rehaussés ou non de touches de blanc, de pastel, de gouache, parfois même relevés à l'huile, il n'emploie pas indifféremment n'importe quel papier ; force, grain, teinte, sont choisis avec intention. Le clinquant des bordures dorées aux divers motifs, tour à tour à la mode, le rebutait. Il ne se le laissait pas imposer, mais recherchait des cadres à moulures particulières, vermicellées, en spirales, diversement appropriés, dans des ors, des blancs, des gris, des verts, des bleus tendres et variés.

On a dit que Degas n'avait pas le goût d'être un chef d'école ; c'est possible. Cela dépend de la façon dont on entend la chose. Il n'en reste pas moins vrai qu'il en est un, le seul de la fin du XIX[e] siècle, celui sur lequel s'appuie la peinture contemporaine. Tout l'art de ces cinquante dernières années, qu'on le reconnaisse ou non, a été à l'école de Degas, il lui doit sa nouvelle orientation, sa manière plus franche et plus sincère de scruter la nature.

Qui aurait cru cela, alors que Ph. Burty, Duranty, Duret, Castagnary, Rivière, Huysmans, Félix Fénéon, bataillaient pour lui, alors que les plus basses railleries faisaient rage contre ses œuvres, qu'A. W. exerçait à son



Musée du Louvre. — Collection I. de Camondo. Cliché Druet.

FEMME A LA POTICHE



Collection Durand-Ruel. Photo Durand-Ruel.

LES DANSEUSES AU PIANO

(Peinture)

endroit, dans le *Figaro*, sa verve de mauvais aloi et que les ânes bâtés de la critique, à la suite de celui-ci, couraient à qui mieux mieux à ses trousses?

Il est vrai qu'en même temps, dans la presse d'outre-Manche, les anglais Ten Cate, le conservateur de la Wallace Collection, le romancier George Moore, le défendaient.

Ne soyons pas trop durs pour la critique : nombre d'écrivains, moins par parti pris d'hostilité que par ignorance, incompréhension, parfois même par prudence, timidité, crainte de se tromper, d'engager leur responsabilité, firent le silence autour de lui. Est-ce plus honorable? Nous nous garderons de répondre.

Aux injustices, aux cabales, nous le savons, Degas n'opposa jamais qu'une dédaigneuse indifférence, le silence le plus complet, poursuivant imperturbablement son chemin.

Ah! les temps sont bien changés, depuis que les rares critiques que nous venons de nommer plus haut et un groupe clairsemé, mais fidèle d'amateurs, lui rendaient seuls pleine et entière justice! Aujourd'hui, Degas est le point de mire général. Qu'ils en conviennent ou non, les peintres qui encombrent les Salons annuels l'ont pillé sans vergogne, le diminuant bien entendu, le réduisant à leur taille. Ses confrères à la mode ne l'avouent pas, mais tous l'imitent, l'ont imité, ont plus ou moins profité de ses découvertes, qu'ils exploitent maladroitement. Tous sentent très bien qu'il y a quelque chose de nouveau dans son œuvre, de tout à fait supérieur, qu'ils discernent mal, mais qu'ils ont plus que soupçonné, qu'ils aperçoivent sommairement : par exemple, l'aptitude à rendre le caractère essentiel de la vie contemporaine, tout en s'attachant à en exprimer le particularisme. Aucun de ceux qui pillent le maître, ne possède sa science, son talent ; aussi leurs œuvres ne sont-elles qu'un pâle reflet de la sienne. Donnons la parole à M. Camille Mauclair : « Quelqu'un qui tient de près à M. Degas, me racontait qu'un jour, dans un salon où se trouvait un membre de l'Institut, celui-ci se récria au nom de Degas : Eh quoi! vous le connaissez? Parlez-m'en. Et comme l'ami, surpris, concédait courtoisement : Je n'eusse point cru, monsieur, que ce nom et cette œuvre vous... — Et comment, répondit le peintre académique, serais-je assez sot pour ignorer que Degas est le premier dessinateur du siècle? — Mais... aux Salons, vous le refuseriez, vous et vos collègues... — Oui, oui, se récusa l'illustre officiel, avec quelque gêne, mais les Salons, le jury, cela n'a pas de rapport... c'est tout autre chose. »

DANSEUSES SUR LA SCÈNE.

Collection de M. Olivier Sainsère.





Collection de Mme Montgomery-Sears. Photo Durand-Ruel.

LA FAMILLE MANTE

(Pastel)

Que ces messieurs le veuillent ou non, Degas conduit l'École française dans la voie de l'objective observation, par une sorte de développement scientifique, de recherche absolue de la vérité. Il faut reconnaître que les jeunes générations l'écoutent bien plus volontiers et avec autrement de profit qu'elles n'écoutent les pontifes de la maison du coin du quai Malaquais.

Laissons cela. Degas ne fut pas naturellement sans se rendre compte



Collection T. Sardnal. Photo Durand-Ruel.

LA LEÇON DE DANSE

(Pastel)

de ce que lui devaient ceux qui semblaient l'ignorer, ne pas compter avec lui, le laisser même complètement de côté.

« On nous fusille », dit-il un jour, à leur sujet, « mais on fouille nos poches » ; et un autre jour : « Ils volent de nos propres ailes. »

Eug. Delacroix n'avait-il pas écrit, plus d'un demi-siècle auparavant, que ceux qui le pillaient et vivaient de sa substance, criaient haro devant ses œuvres?

D'un tel ostracisme, Degas se vengeait, sans plus, par des aphorismes sanglants, sachant qu'un jour plus ou moins lointain se lèverait, où il aurait le dernier mot. Serait-il encore de ce monde? Peu importait. Le maître n'ignorait pas que le sort ordinaire des prophètes est d'être lapidés ; mais

l'erreur de la veille devient la vérité du lendemain. La nouveauté froisse les masses dans leurs habitudes moutonnières. L'imitation devient ainsi la règle.

Il faut cependant reconnaître que quelques artistes, non des moindres, de ceux qui comptent et surtout compteront : Toulouse-Lautrec, Forain,



Photo Durand-Ruel.

LA CONVERSATION CHEZ LA MODISTE

miss Mary Cassatt, Ernest Rouart, Louis Legrand, Steinlen, Renouard, Dethomas et autres ont reconnu ce qu'ils devaient à Degas, sans parler de Monet, de Mme Morisot et de Manet lui-même.

« Ce que l'État encourage languit, ce qu'il protège, meurt ». Cet aphorisme de P.-L. Courier n'est-il pas surtout vrai pour l'art?

Personne plus que Degas n'a été l'ennemi d'un art d'État, c'est-à-dire d'un art en tutelle. Il ne s'agit pas d'imiter un maître, certains maîtres, d'adopter un style, certain style, mais d'être soi, de dire ce qui n'a pas encore



Photo Durand-Ruel.

DANSEUSES A LEUR TOILETTE

été dit, du moins de le dire d'une façon nouvelle. « L'art, a écrit Bracquemond, qui ne vit qu'à l'aide de formules traditionnelles, est monotone, malgré l'habileté déployée par la facture. »

Il n'y a pas de beauté canonique. La valeur des formules est nulle. Ramener les contemporains aux formes des statues grecques est une absurdité. Que signifie cette anthropométrie appliquée aux gens que nous coudoyons, que nos peintres interprètent? Dénaturaliser l'art grec, a écrit H. Taine avec grande justesse, c'est le trahir. Volontiers, comme Ingres, Degas eût proclamé que l'École des Beaux-Arts est un lieu de perdition.

L'État, prenant parti en art, est une monstruosité ; l'art même ne représente plus alors qu'un rouage administratif, une affaire de bureaux. A un ministre qui lui demandait son avis sur la Direction des Beaux-Arts, Degas répondit qu'il conviendrait de la rattacher à l'Assistance publique. Selon lui, l'enseignement pratiqué à l'École des Beaux-Arts est pernicieux, établi sur des règles malsaines. Les professeurs ne voient dans leurs élèves que des électeurs futurs pour les jurys des Salons. Les élèves intelligents sentent, d'instinct, que ce n'est pas à l'École qu'ils deviendront réellement peintres. Ils ont beau ambitionner le prix de Rome donné au travail, à l'assiduité, souvent à la médiocrité docile — objet d'exportation, dit encore Degas — ceux qui ont la chance de l'obtenir, cherchent, pour peu qu'ils soient perspicaces, aussitôt après, une voie différente.

L'enseignement de l'École des Beaux-Arts a été basé, affirme-t-on, sur la tradition ; mais quelle tradition? Au point de vue du dessin, est-ce sur le dessin de Raphaël ou le dessin de Michel-Ange, qui n'ont, l'un avec l'autre, aucun rapport? Au point de vue de la coloration, s'appuie-t-il sur celle des Vénitiens, des Hollandais ou des Flamands, toutes profondément originales? L'École n'est pas encore si éloignée qu'on pourrait le croire du raisonnement — énoncé par l'élève de Louis David, Delécluze, en 1808 : « Les écoles modernes, n'existent, ne fleurissent que par la tradition des doctrines grecques. »

De la façon dont il est préconisé et établi chez nous, l'enseignement officiel peut produire des artistes habiles, mais rien de plus. La personnalité, l'émotion, l'audace, l'originalité leur sont interdites. Ce qui siérait, au contraire, ne serait-ce pas de concilier la tradition avec la personnalité, l'originalité, en un mot de favoriser l'innovation?

« L'École, a écrit avec beaucoup de vérité M. Maurice Denis, ne fait plus qu'enseigner le succès du dernier Salon. Je cherche en vain, ajoute-t-il,



Collection Ernest Rouart.

DANSEUSES PRÈS D'UN PORTANT

dans les conseils que j'ai reçus d'un Lefebvre, d'un Bouguereau, l'apparence d'une doctrine, quelque chose de systématique ».



Photo Durand-Ruel.

LA CONFIDENCE

« L'École des Beaux-Arts, soutenait Degas, telle qu'elle est établie, ne produisant que des artistes timorés, manquant totalement de cette originalité indispensable, devrait être supprimée. Elle est nuisible au premier

DANSEUSES PRÈS D'UN PORTANT.

Collection de M.M. Bernheim Jeune.


Degas



Photo Durand-Ruel.

DANSEUSE DANS SA LOGE

(Pastel)

chef, et serait remplacée par des ateliers où les élèves auraient la faculté de travailler gratuitement d'après le modèle vivant. Tout artiste pourrait être autorisé à y enseigner avec l'assentiment des élèves. Rien de plus. Les musées sont là pour apprendre l'histoire de l'art et quelque chose en plus ; car, s'ils suscitent, chez les faibles, des désirs d'imitation, ils donnent, aux forts, des moyens d'émancipation. Quand donc l'État se décidera-t-il à ne point s'occuper de l'enseignement de l'art? »

« Si le gouvernement voulait une bonne fois se désintéresser de toutes ces questions d'art qui ne le regardent pas, écrivait Amaury Duval, il n'y a qu'un moyen à sa disposition, renoncer absolument à l'entretien d'écoles des Beaux-Arts, sous quelque forme qu'elles se présentent. »

Ce malheureux état de choses, dont notre art contemporain souffre tant, est en grande partie dû à Louis David, dont l'influence sur la peinture fut néfaste. Louis David était beaucoup moins le continuateur de l'antiquité que l'élève trop docile du lourd et obtus Winckelmann, lequel se pâmait devant une insignifiante production de Raphaël Mengs, qu'il prenait pour la rénovation, la continuation de la peinture antique.

L'enseignement des professeurs officiels, imbus des idées de Louis David, ne veut voir que l'individu, l'être humain, en dehors des contingences. Par cela même, il conduit au rétrécissement du champ d'investigations de l'élève et se traduit par une désolante uniformité. D'après ce principe, l'art, au lieu de se retremper à sa vraie source, la nature universelle, s'en éloigne, manque de plus en plus d'indépendance, de caractère, de grandeur, d'ambiance et se dépouille de toute vie.

C'est encore Louis David qui a inauguré les ateliers d'élèves où le maître, en deux temps, trois mouvements, corrige le travail de plusieurs jours. Il ne s'est pas contenté de cela. Ne voyant rien au delà du dessin pseudo-antique, il a laissé ses disciples se contenter d'une peinture aux ombres légèrement frottées, aux clairs non moins légèrement empâtés, donnant à leurs ouvrages, au bout d'un certain temps, une coloration jaunâtre, un aspect creux et vide.

« Louis David, déclarait Degas, a supprimé l'apprentissage qui se pratiquait jusqu'alors, où les élèves n'étaient que de vrais et simples ouvriers, apprenant soigneusement et à fond leur métier, broyant les couleurs, préparant les toiles et les panneaux du patron, l'aidant dans sa tâche, peignant les fonds, les accessoires et les détails secondaires de ses compositions qu'ils ébauchaient d'après ses propres esquisses ».

A ce propos, il rappelait volontiers que chez Donatello, tout était en commun. Quand un élève avait fait quelque travail dehors, il en rapportait le salaire à l'atelier, le mettant dans un panier suspendu au plafond, où chacun puisait selon ses besoins ; que lorsque Rembrandt trouvait bien l'œuvre d'un de ses élèves, il la retouchait, la signait, et que c'était pour le mieux.

L'apprentissage était, au suprême degré, le moyen de former des peintres, de ces vrais peintres qui, aux belles époques, créaient des chefs-d'œuvre. Aujourd'hui, pour devenir un peintre, il faut commencer par désapprendre ce qu'enseignent les professeurs de l'École, voir autrement qu'eux, c'est-à-dire, librement, en dehors des arrangements fictifs, des conceptions plus ou moins banales préconisées par eux, et aussi d'une tradition apocryphe. Le véritable respect de la tradition n'est que le respect des lois du goût, sans lesquelles aucune tradition ne serait durable, comme l'a dit fort justement Eug. Delacroix.

Or, de nos jours, ces déplorables errements sont généraux. John Ruskin a écrit quelque part que Turner eut le malheur d'avoir subi l'enseignement de la Royal Academy, et qu'il fut plus de trente ans à s'en remettre ; que ce n'est que dans la révolte qu'il réussit à bien travailler, qu'en oubliant ce qui lui avait été enseigné, qu'il put apprendre quelque chose.

Il est très difficile d'être grand comme les vieux maîtres, a dit Degas ; aux beaux âges de l'art, vous étiez grand ou vous n'étiez pas du tout ; aujourd'hui, tout le monde conspire à soutenir les faibles.

L'Institut est une barrière dressée contre tout ce qui est neuf, et vivant. Il n'en était point ainsi de l'ancienne Académie Royale. Très libérale, très large, elle admettait tous les artistes de talent sur la présentation d'une de leurs œuvres en se plaçant au point de vue du seul mérite ; elle ne trouvait rien à redire à leur hardiesse, à leurs tendances originales. Aussi, pas un véritable artiste des XVIIe et XVIIIe siècles qui n'en ait fait partie. Amer contraste !

Pour Degas, l'art n'est l'art que s'il est tout à fait supérieur ; s'il est secondaire, il est inutile, malfaisant même, parce qu'il ne remplit plus son véritable rôle. « Il n'y a pas d'art d'agrément », déclarait-il.

Il arrivait en effet, à Degas, dans ses rares moments d'abandon, de développer ses idées en matière d'enseignement. Elles sont curieuses et instructives : « J'ai parfois rêvé, disait-il alors, d'avoir un atelier d'élèves.



Atelier de l'Artiste. Photo Durand-Ruel

EN ATTENDANT L'ENTRÉE EN SCÈNE

j'aurais loué une maison à plusieurs étages. Au rez-de-chaussée j'aurais installé le modèle vivant, autour duquel se seraient groupés les commençants ; au premier — mais sans modèle, comme aux étages supérieurs, — les élèves déjà un peu dégrossis ; au second, d'autres plus experts, plus habiles, et ainsi de suite, en montant. »

Tous seraient descendus, selon le besoin qu'ils en auraient éprouvé, revoir et consulter le modèle du rez-de-chaussée, bien entendu, les élèves des étages supérieurs, les plus haut logés, le moins souvent, le moins longtemps.

A peu de chose près, c'est le procédé de Lecoq de Boisbaudran, « le plus intelligent et le plus persécuté des professeurs d'art de notre époque », a écrit Ph. Burty, de l'atelier duquel sortirent Alph. Legros, Bonvin, Fantin-Latour, G. Regamey, Ribot, Cazin, etc. C'était déjà l'opinion de Poussin, qui a dit : « C'est en observant les choses que le peintre devient habile, plutôt qu'en se fatiguant à les copier ».

Degas était, on le peut dire, l'adversaire des Salons officiels, qu'il ne fréquenta que pendant sa jeunesse, comprenant vite leur danger. « Songer à exposer et mendier ainsi le succès, disait-il, c'est faire comme le chasseur qui quitterait la libre vie de la campagne pour aller dans un tir, tirer sur des œufs au bout d'un jet d'eau ».

Toujours, Degas fut l'adversaire de la théorie de l'art associé à l'idée d'utilité qu'il considérait, à juste raison, comme une utopie nocive. L'art ne s'adresse qu'au sens esthétique, et au sens esthétique seul. « Quelle absurdité, disait-il un jour, en regardant une devanture de magasin de cordonnerie, d'exposer des chaussures, comme s'il s'agissait de diadèmes de diamants et de colliers de perles ! »

C'était, selon Degas, du faux et du plus exaspérant esthétisme que de vouloir mener vers la beauté les objets utilitaires ; impossible, d'autre part, de revenir aux méthodes de jadis, qui se sont si merveilleusement manifestées jusqu'à la fin de l'ancien régime, par la discipline.

Notre époque est devenue non seulement trop pratique, trop industrielle, mais encore et surtout trop individualiste. Elle a, en plus, bien d'autres préoccupations. Degas n'entrevoyait point le moment rêvé par M. Arsène Alexandre, où tout un personnel de manufacture se mettrait en grève, parce que le patron voudrait lui faire fabriquer des objets mal dessinés.

Et puis, à quoi bon s'inquiéter ? D'abord, il n'y a pas de remède, car

le remède préconisé, la culture du dessin par l'ouvrier, est pire que le mal. L'œuvre nouvelle produite par lui serait mesquine, fausse et prétentieuse, surtout prétentieuse. Les ingénieurs, les architectes, les industriels, les fabricants, incapables de concevoir une belle chose, de la combiner, élèvent des monuments, créent des objets qui, sous un certain aspect, ont cependant leur caractère, et, quel que soit ce caractère, le véritable artiste en saura toujours tirer parti.

L'art pour l'art, la beauté pour la beauté, ce rêve à la mode poursuivi par tant de théoriciens bien intentionnés, à notre époque utilitaire avant tout, semblait à Degas, entièrement chimérique. Écarter de nos yeux les objets vulgaires comme portant atteinte à notre *beauté vitale*, tenir tout ce qui ne mène pas vers cette beauté pour une flétrissure et un amoindrissement de notre être, bref, chercher la *beauté coutumière*, ce sont là des considérations étrangères à l'art de Degas.



Collection de Mme Chausson.

I

L'HOMME

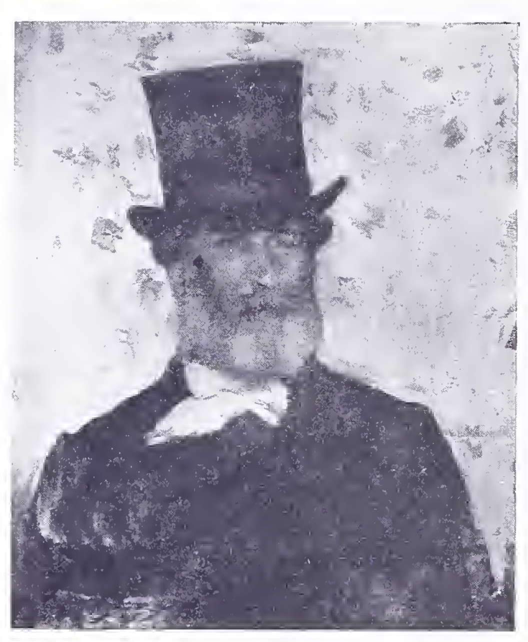
Edgar Hilaire Germain Degas naquit à Paris, rue Saint-Georges, le 19 juin 1834. Son père, de vieille race française, probablement bretonne, était né à Naples et sa mère, née Musson, de famille créole, était originaire de la Nouvelle-Orléans.

Le mariage de ses parents fut une sorte d'idylle. M. Degas demeurait dans le bas de la rue de La Rochefoucauld ; la famille Musson, venue pour quelque temps en France, habitait, rue de la Tour-d'Auvergne, une maison avec jardin sur lequel s'ouvraient les fenêtres de M. Degas. Celui-ci vit Mlle Musson, s'en éprit *at first sight*, se fit présenter à ses voisins par des connaissances, et le mariage eut lieu peu de temps après.

M. Degas s'établit banquier rue Saint-Georges, ou plutôt, y ouvrit une succursale de la banque que sa famille possédait à Naples. M. et Mme Degas eurent cinq enfants, trois fils, dont Edgar, l'aîné ; le second, Achille, qui fut officier de marine, le troisième, René, lequel, après avoir un certain temps résidé aux Etats-Unis, revint vivre en France ; puis deux filles ; l'une épousa un architecte de valeur, M. Fèvre, l'autre, son cousin, banquier à Naples, M. Morbilli.

Les antécédents héréditaires de Degas sont pour surprendre au premier abord. Son atavisme familial le destinait assez mal, semble-t-il, à devenir le parisien par excellence qu'il fût, bien que né d'un napolitain et d'une américaine. Tous deux n'en étaient pas moins de pure origine française, de familles des plus affinées, restées très attachées à la mère-patrie. Les de Gas — car le nom s'écrivait en deux mots, c'est le peintre qui, à partir de 1870, en signant ses œuvres, supprima la particule —, sont de vieille souche.

Edgar Degas fit de sérieuses études au Lycée Louis-le-Grand, où il eut pour condisciples les frères Rouart, qu'il retrouva plus tard, ainsi que nous le verrons.



Collection Ernest Rouart.

PORTRAIT DE LEVERT

Ses classes terminées, son baccalauréat passé, il s'inscrivit, selon le désir de ses parents, à l'Ecole de droit, mais son goût et son attrait pour le dessin ne tardèrent pas à se manifester. Son père le laissa suivre son penchant, et Degas entra en 1855 à l'École des Beaux-Arts, où, cette même année, il est inscrit pour le concours des places de semestre. Il ne semble guère y avoir été assidu. Il fut plus fidèle à l'atelier du peintre Louis Lamothe, où il travailla aux côtés d'Elie Delaunay.

Louis Lamothe, né à Lyon le 23 avril 1822, mort à Paris le 15 décembre 1869, avant d'avoir atteint ses quarante-huit ans, après une vie de labeur et de privations, est aujourd'hui bien injustement oublié. Quoiqu'il passe pour un disciple d'Ingres, il ne le fut pas en réalité, tout au moins directement. D'abord élève d'Auguste Flandrin, à Lyon, arrivé à Paris en 1839, il entra dans l'atelier de son frère, Hippolyte Flandrin. L'atelier d'Ingres avait été fermé cinq ans plus tôt, en 1834. Mais, quand l'auteur du *Plafond d'Homère* revint à Paris, en 1841, Louis Lamothe subit, comme ses propres élèves, son influence exclusive. Louis Lamothe a laissé des travaux dignes de la plus sérieuse attention. Il a décoré à Paris, dans l'église des Jésuites de la rue de Sèvres, la chapelle de Saint-François-Xavier, où il a placé deux vastes compositions consacrées à la vie de l'apôtre des Indes ; il a dessiné les vitraux des *Prophètes* et peint le retable de Saint-Valère, de l'église de Sainte-Clotilde ; il a exécuté les figures de *Saint Christophe* et de *Sainte Pélagie* de la théorie d'Hippolyte Flandrin, à l'église Saint-Vincent-de-Paul. Quelques dessins de lui sont admirables, au dire de MM. Maurice Denis et Henry Lerolle, son dernier élève.

Peut-être, probablement même, est-ce dans l'atelier de Louis Lamothe, où Ingres était considéré comme le maître par excellence, que Degas s'en-



Collection de Mme Chausson.

DANSEUSE AU REPOS

thousiasma, une fois pour toutes, de ce génie superbe qui domine la première moitié du XIXe siècle.

Dès 1856, Degas se rend en Italie. Il venait d'atteindre ses vingt-trois ans, et nous savons qu'il avait une partie de sa famille à Naples. Il connaissait déjà son métier de peintre. « On sait vite son métier de peintre à fond, ou on ne le sait jamais », a dit avec une grande justesse, Eug. Delacroix. Degas séjourne quelque temps à Naples auprès des siens, puis va s'établir à Rome, où il retrouva son camarade de l'atelier Louis Lamothe, Elie Delaunay. Dans la Ville Éternelle, il se lie avec le graveur aquarelliste Tourny et sa femme, qui faisait aussi de la peinture ; avec Léon Bonnat, Gustave Moreau, le musicien Bizet ; il y rencontre les sculpteurs Paul Dubois et Chapu, comme Bizet, pensionnaires de l'Académie de France.

Degas travaille avec un rare discernement. Attiré par les primitifs,



Photo Durand-Ruel.

SALLE D'EXERCICES DE DANSE

subjugué par eux, il les étudie, avec une attention soutenue et sagace, avec son goût et son instinct délicats, leur empruntant leur fermeté, leur sobriété d'exécution, leur impeccabilité de dessin. Il s'enthousiasme particulièrement du naïf archaïsme et du dilettantisme raffiné de Mantegna. Il brosse aussi quelques figures italiennes, plusieurs portraits d'amis et camarades, crayonne de plus nombreux dessins, qui sont des merveilles — hélas! beaucoup d'entre eux ont disparu —, grave même plusieurs eaux-fortes.

De retour à Paris, Degas vit d'abord sur la rive gauche, rue Madame,

puis revient sur la rive droite, dans le quartier Montmartre, qu'il ne quitte plus. Il habite tour à tour, lui qui détestait le changement, la rue Blanche, la rue de Laval, la rue Lepic, la rue Notre-Dame-de-Lorette, la rue Fontaine, la rue Ballu, précédemment, rue de Boulogne, où il occupe le logement que venait d'abandonner le ménage Zola, la rue Victor-Massé, ancienne rue de Laval — en face du bal Tabarin — où, pour la première fois, il eut son appartement et son atelier dans la même maison. Il y resta plus de vingt ans, et n'en partit que chassé par la pioche des démolisseurs, pour aller se réfugier à un cinquième étage du boulevard de Clichy, à deux pas de la place Pigalle.

En 1870, lors du siège de Paris, Degas fait partie d'une batterie d'artillerie, et c'est là qu'il retrouve son condisciple de Louis-le-Grand, l'ingénieur Henri Rouart, qui, en qualité d'ancien polytechnicien, y servait comme capitaine. Leur ancienne camaraderie se transforma dès lors en une profonde amitié, qui ne se démentit pas un instant.

En 1873, Degas s'embarque pour l'Amérique ; il va visiter sa famille maternelle à la Nouvelle-Orléans, et y reste plusieurs mois. Il en rapporte son célèbre tableau du *Bureau de cotons* et plusieurs autres toiles de moindre importance.

Voyager n'était pas dans les habitudes de Degas, mais il connaissait à merveille l'Italie et allait de temps en temps à Naples, où résidait une partie de sa famille paternelle et où il possédait même, sur le Pausilippe, avec ses frères et sœurs, une villa qui leur venait d'un oncle. Il fit différents séjours en Angleterre, parcourut la Belgique, la Hollande, passa deux mois en Espagne, poussa jusqu'à Tanger, avec Boldini ; il est vrai qu'au retour à Paris, ils se quittèrent à la gare d'Austerlitz, puis, oncques ne se revirent. Il alla plusieurs années de suite en Auvergne, au Mont-Dore, dans les Pyrénées, à Cauterets, plutôt pour changer d'air et se reposer, que pour prendre les eaux.

Degas ne se trouvait bien qu'à Paris, dont, comme Montaigne, il aimait jusqu'aux verrues. Il était passionné des longues courses à pied, des randonnées sur les impériales d'omnibus, les plates-formes de tramways. Certains jours même, il montait dans un train de banlieue, mais s'arrêtait bien vite et revenait au bout de quelques heures. Ses infidélités à Paris, c'était, de temps en temps, en été, les journées qu'il allait passer chez son ami Henri Rouart, à la Queue-en-Brie, où ce dernier possédait une résidence d'été et où il parvenait à l'attirer et à le retenir.



Photo Durand-Ruel.

MADEMOISELLE FIOCRE DANS LE BALLET DE « LA SOURCE »

PORTRAITS DE MANET.

Collection de M. Ernest Rouart.



Degas se rendait aussi, parfois, vers 1898 et années suivantes, à l'époque la plus chaude de l'été, à Saint-Valery, où se trouvaient alors son frère, René Degas et le peintre Braquaval.

A Paris, il déjeuna longtemps dans un restaurant aujourd'hui disparu, situé rue de La Rochefoucauld, presque à l'angle de la rue Notre-Dame-de-Lorette, en face d'un petit marché couvert qui existe encore. Là venaient Gervex, Cormon, Humbert, H. Pille, Michel Lévy, les fils Carrier-Belleuse, Ch. Jacque et ses fils, Boldini, le graveur Le Couteux, Gagliardini, parfois Gérôme, Forain, etc... Poli avec tous, Degas y restait toujours un peu solitaire et hautain. Souvent, après son dîner, il se rendait à l'Opéra, se plantait dans une stalle, dans un coin des coulisses, au foyer de la Danse, dont il fut un habitué, et là, sans en avoir l'air, d'un œil détaché, qui semblait absent, il se documentait, à l'affût d'un geste, d'un mouvement, d'une mimique aussitôt saisis et enregistrés. Il fréquentait aussi les cafés-concerts des Champs-Élysées, l'Élysée-Montmartre, l'Alcazar, les beuglants de la Butte, les cirques ; c'étaient pour lui autant de lieux d'étude.

« Vous voulez me décorer, c'est donc que vous voulez me faire plaisir, eh bien! donnez-moi mes libres entrées à l'Opéra, ma vie durant! » Ainsi parle Degas au ministre d'alors, qui avait voulu le connaître, et qui s'empresse d'accéder à la requête.

Souvent, le soir, vers huit heures, il montait au boulevard des Batignolles, tout près de la place Clichy, au café Guerbois ; il y retrouvait ses amis Manet, Zacharie Astruc, Marcellin Desboutins, Fantin-Latour, Ph. Burty, Duranty, Hippolyte Babou, etc. Plus tard, le café Guerbois fut abandonné pour celui de la Nouvelle-Athènes, situé quelque peu plus loin, au fond de la place Pigalle. Là apparaissaient encore, de temps à autre, Manet, Marcellin Desboutins, l'anglais George Moore, quand il était à Paris ; puis, presque quotidiennement, Zandomeneghi, Ary Renan, Forain, Toulouse-Lautrec, etc. Que de mots incisifs, devenus historiques dans le monde des arts, que d'aphorismes, que de boutades à l'emporte-pièce, furent émis par Degas, Manet et autres, dans ces deux cafés Guerbois et de la Nouvelle-Athènes!

Entre temps, les amis délaissaient le café pour aller entendre un acte ou deux d'un mélo bien larmoyant qui les mettait en joie, aux théâtres de Montmartre et des Batignolles, et y admirer moins, sans doute, le jeu des acteurs que l'enthousiasme du public ; d'autres soirs, ils entraient au cirque

Fernando, où Degas vit miss Lola, suspendue par les dents, ce qui lui fournit le motif d'une de ses plus surprenantes toiles.

Au nombre des fréquentations de Degas parmi les peintres, mettant à part Ed. Manet et Mlle Morisot — devenue la belle-sœur de Manet par son mariage avec son frère Eugène — nommons Napoléon Lepic, l'américain Whistler, Jeanniot, Pissarro, Monet, l'italien Chialiva, Mlle Breslau.

La séduction de Degas était extrême, mais il ne l'exerçait pas à l'égard de tous. Elle n'avait rien de banal. Il ne se livrait point au premier venu. Il cachait soigneusement sa sensibilité sous le masque de l'ironie. Il ne donnait pas aisément son amitié ; en revanche, son affection était profonde, sûre, dévouée. Avec ceux qu'il affectionnait, sa taciturnité disparaissait, sa froideur s'échauffait, son visage, quelque peu absent, se transformait ; il avait des mots de tendresse qui touchaient et ravissaient.

Très fidèle dans ses amitiés, comme nous venons de le dire, Degas n'avait garde d'oublier ceux que les circonstances, les hasards de l'existence avaient éloignés de lui. De temps à autre, il quittait Paris, se rendait en Provence, pour rendre visite à un ancien camarade de jeunesse, de Valerne — élève d'Eug. Delacroix, dans l'atelier que l'auteur de l'*Entrée des Croisés à Constantinople* avait ouvert en 1842, rue Neuve-Guillemin — échoué à Carpentras, où il était professeur de dessin au collège. Quand celui-ci mourut, en 1896, Degas n'hésita pas à se rendre à Carpentras pour assister à ses obsèques.

Jusqu'à ce que la vieillesse s'appesantît sur lui — et pour Degas elle vint tardivement— quoiqu'il ne fût pas un mondain, il sortait assez fréquemment. Il avait des maisons amies où il dînait à des intervalles assez réguliers. D'abord chez les frères Henri et Alexis Rouart ; puis chez le sculpteur Bartholomé ; chez Mlle d'Anethan, sœur du ministre de Belgique à Paris, où il retrouvait Puvis de Chavannes, avec lequel il s'oubliait en longues causeries ; chez une américaine, Mme Holland, où il rencontrait encore Puvis de Chavannes, Maupassant, Alexandre Dumas fils, parfois Meissonier ; chez Manzi, avec Carrière, Bartholomé, en hiver, dans son appartement de la rue de Londres, en été dans une villa de Chatou ; chez son ami d'enfance Valpinçon ; chez Ludovic Halévy — il avait de tout temps connu la famille de Mme Halévy, les horlogers Bréguet — en compagnie parfois de George Moore, ordinairement de Cavé-Boulanger, Taschereau, etc. ; chez miss Mary Cassatt que l'on peut appeler son élève, où fréquentaient le poète Stéphane Mallarmé, Clémenceau, le peintre Jacques Blanche, qui



Collection Cawther Mulock. Photo Durand Ruel.

MISS LOLA AU CIRQUE FERNANDO

(Peinture)

PORTRAIT DE HENRI ROUART.

Collection de M. Alexis Rouart.


1895

brossa son portrait, — cause, plus tard, d'une brouille entre les deux artistes.

Chez Alexis Rouart, où Degas dînait tous les quinze jours, le mardi, avec le frère du maître de la maison, Henri Rouart, le Dr Descouts, médecin-légiste de la Ville de Paris, un professeur de dessin d'un établissement universitaire et l'abbé de Kergariou, prêtre breton des plus distingués, il fut un jour question de la décoration des services de table. L'abbé de Kergariou, qui s'était quelque peu occupé de céramique, proposa incontinent à Degas, Henri Rouart et au professeur de dessiner chacun sa douzaine d'assiettes, ce qui fut aussitôt accepté. Henri Rouart peignit sur les siennes des paysages ; une des assiettes décorées par le professeur, montre Degas en train de raser Cabanel portant en sautoir le grand cordon de la Légion d'honneur ; une autre, dans un angle, la carte de Degas, cornée, avec deux rasoirs en exergue. Pour Degas, il peignit sur ses assiettes des sujets de courses, des scènes de danse, de café-concert, etc. Toutes ont été cuites et se trouvent aujourd'hui chez le fils d'Alexis Rouart, M. Henri Rouart, qui les conserve précieusement.

Un certain temps, le soir venu et l'obligeant à quitter l'atelier, Degas descendait rejoindre les frères Henri et Alexis Rouart chez un petit antiquaire de la rue Laffitte, Meyer. Parfois, après déjeuner, avec un des Rouart et le peintre Tillot, aux environs de 1895, il allait faire exécuter des agrandissements photographiques chez un marchand de couleurs de la rue Fontaine, Tasset, où Degas eut un moment un kodak, s'intéressant aux aspects de mouvements de l'être humain que déroulait l'objectif.

Ses rapports avec les marchands de tableaux, à part Durand Ruel, un ami pour lui, furent plutôt restreints et espacés.

Dans ses commencements, il vendit quelques toiles au père Martin, le paradoxal marchand, au cœur d'or sous une enveloppe un peu fruste, qui tint successivement une petite boutique rue Mogador, puis rue Laffitte à quelques pas de la place Notre-Dame-de-Lorette, et émigra ensuite dans un entresol de la rue Saint-Georges. Parmi ses acheteurs d'alors, il faut aussi compter le doux et humble Portier, autre marchand de cette race, aujourd'hui disparue, qui aimait avant tout la peinture. Portier lui prenait quelques-unes de ses productions pour ne les céder qu'avec regret à certains amateurs intelligents et avisés. Plus tard, Degas eut affaire, occasionnellement, avec Beugnet, Brame, Tempelaere, en dernier lieu avec Vollard.

Dans un ménage de vieux garçon, la domesticité a toujours de l'impor-



Atelier de l'Artiste. Photo Durand-Ruel.

SABINE NEYT

Dessin

tance. Degas n'a jamais eu qu'une bonne, invariablement d'âge mûr. Aux environs de 1875, il était servi par une hollandaise, Sabine Neyt, que lui avait procurée Mme Fèvre, sa sœur. Il la garda une douzaine d'années. Elle ne le quitta, d'ailleurs, que pour se retirer, vieille et usée, chez une nièce. Des discussions futiles et cocasses éclataient cependant, à tout instant, entre la servante et le maître, qui, à bout d'arguments, lui donnait journellement congé. Le lendemain matin, Sabine, comme si rien ne s'était passé, entrait dans la chambre de Degas pour prendre ses vêtements à brosser, ses chaussures à cirer. A demi réveillé, celui-ci se dressait sur son lit, lui criant qu'elle n'était plus à son service, lui jetant à la tête, au hasard, veston, gilet, pantalon, pantoufles, etc... La servante disparaissait sous cette avalanche, puis rapportait, dix minutes après, les effets



Musée du Luxembourg. — Collection Caillebotte. Cliché Braun et Cie.

DANSEUSE AU BRODEQUIN



Atelier de l'Artiste. Photo Durand-Ruel.

PORTRAIT DE DURANTY

nettoyés et demandait alors à monsieur ce qu'il prendrait pour son déjeuner, si toutefois il déjeunait à la maison. « Mais, vous le savez, deux œufs et une côtelette, comme toujours », et la scène se renouvelait deux jours après.

Sabine, en partant, avait présenté à son maître, pour lui succéder, une certaine Clotilde, qui devint folle. Degas traîna toute une journée, en fiacre, cette démente, avant de pouvoir la faire admettre dans une maison de santé. Il n'oublia jamais cette odyssée.

Clotilde fut remplacée par Zoé Closier, d'une éducation moins élé-

mentaire que celle de ses précédentes domestiques, qui, durant plus d'un quart de siècle, soigna l'artiste avec une inlassable sollicitude. Zoé fut plutôt qu'une domestique, une gouvernante pour Degas. Pendant ses repas, elle lui lisait les journaux dont ses mauvais yeux ne lui permettaient pas de prendre connaissance lui-même. Elle tint sa maison et savait à merveille qui éconduire ou recevoir.

Pendant plus de vingt ans qu'il demeura en face le bal Tabarin, pas une fois il ne vint à l'idée de Degas d'y entrer. Cet habitant du Montmartre bruyant et fêtard, cet interprète du Paris faisandé qu'il connaissait à fond, y vivait en reclus, en ermite, dans sa tour d'ivoire, uniquement absorbé par son labeur.

Ce soi-disant habitué des lieux de plaisir, ce peintre des coulisses, du foyer de la Danse, des lumières factices, était le contraire d'un noctambule. Ce serait une profonde erreur de le juger d'après son œuvre. Ce contempteur de la femme, cet interprète des danseuses, des chanteuses de café-concert, des filles de brasserie, des ateliers de modistes, de repasseuses, était un homme du monde accompli, d'une tenue parfaite, habillé avec soin — en cela très proche d'Eug. Delacroix — bref l'homme des nuances et des délicatesses les plus subtiles.

Degas avait l'horreur instinctive des gens communs et mal élevés, un éloignement insurmontable pour le débraillé ; les êtres grossiers lui répugnaient, tout contact avec eux le mettait hors de lui. Il avait le goût et l'attrait des conversations élevées, fines et délicates. Ce n'est pas lui qui eût, comme Courbet, hurlé : « La vérité, c'est moi. »

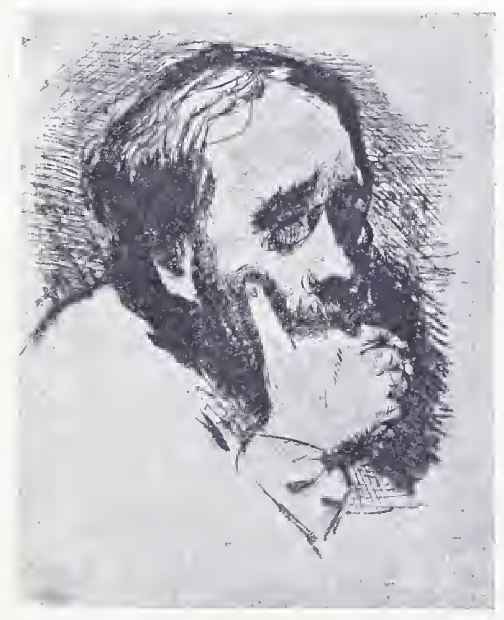
Si ce n'est peut-être dans sa jeunesse, Degas a été, jusqu'à un certain point, un solitaire, occupé exclusivement de son art. Nerveux, inquiet, triste, comme tous les observateurs qui regardent la vie dont ils portent témoignage, toujours mécontent de ce qu'il faisait, il se dérobait à la curiosité des journalistes, des critiques et du public. Ennemi du bruit, des coteries, des expositions, des courses aux commandes, il s'est gardé, selon le mot de Forain, d'exposer dans les kiosques. Il a constamment suivi la voie qu'il s'était tracée, la plus haute et la plus noble qui fut, dans un isolement superbe, protestation contre la réclame et le cabotinage, indifférent à sa destinée mélancolique, car la vie est hostile à tous ceux qui ne suivent pas les chemins tracés, et l'apanage des grands esprits, le sort des novateurs est de ne pas être compris, de ne l'être du moins, que de quelques êtres d'élite,





Collection P. Lafond. M. Desboutins sc.

DEGAS



Collection Henri Rouart. M. Desboutins sc.

BUSTE DE DEGAS

alors que la médiocrité vole à la notoriété. En souffrit-il? Nous n'oserions nous prononcer ; toujours est-il qu'il n'en a jamais rien laissé paraître.

De lui, de son œuvre, il ne parlait jamais. Comme l'a écrit Ary Renan, à propos de Gustave Moreau, en une étude publiée naguère sur ce peintre dans la *Gazette des Beaux-Arts*, Degas était convaincu « que l'individualité de l'artiste ne doit, en aucun cas, se produire en public et qu'il convient à l'homme de disparaître derrière son œuvre, tout entier ».

Un portrait physique de l'homme ne serait peut-être pas inutile. Plutôt petit que grand — les penseurs sont petits, déclare Balzac — la tête puissante, l'aspect narquois, le front haut, large, bombé, couronné d'une chevelure chataine, soyeuse, les yeux vifs, malins, interrogateurs, enfoncés sous une haute arcade sourcilière en forme d'accent circonflexe, le nez quelque peu retroussé, aux narines ouvertes, la bouche fine, à demi cachée sous une barbe légère, que le rasoir n'a jamais touchée, tel fut Degas pendant sa jeunesse et son âge mûr.

En vieillissant, la barbe blanchit normalement, les cheveux blanchirent à leur tour, et s'espacèrent, mais les yeux restèrent longtemps aussi vifs et aigus, la bouche aussi narquoise.



Collection P. Lafond. Nittis sc.

PROFIL DE DEGAS

(Gravure)

Il existe un certain nombre de portraits de Degas, peints et gravés. D'abord celui qu'il exécuta lui-même sur cuivre, alors qu'il avait à peine vingt-trois ans, à Rome, en 1857, lequel le représente un peu plus qu'à mi-corps, un feutre sur la tête, lui ombrageant les yeux. Vient plus tard, à Paris, un portrait brossé par Michel Lévy. De ces deux effigies, il sera, plus loin, de nouveau question. Desboutins égratigna trois pointes sèches d'après Degas, aux environs de 1873. La première le montre en pied, debout, presque de profil, le chapeau haut enfoncé sur le front, la main sur la hanche, dans une attitude qui lui était familière ; les deux autres le figurent en buste, l'une, le visage penché, la joue appuyée sur une main ; l'autre n'est qu'un simple profil. Nittis grava, à l'eau forte, un autre profil du maître. Manzi, par des procédés particuliers, grava lui aussi plusieurs portraits de Degas, dont un en pied, debout, entre le sculpteur Bartholomé et lui, et un autre où Degas est seul, en buste, le chapeau de soie sur la tête posé en arrière.

Signalons ensuite plusieurs portraits de l'artiste peints par lui-même, puis deux autres le représentant, dans un âge avancé, l'un brossé par M. Jacques Blanche, qui occasionna une brouille entre le modèle et le peintre ; l'autre, par M. Maurice Denis.

Notons, pour être aussi complet que possible, un portrait-charge, en pied, debout, brossé par le napolitain Carlo Pellegrini, qui jouit un moment d'une grande vogue en Angleterre, où il était particulièrement apprécié à la Cour. Degas connut sans doute Carlo Pellegrini par Whistler, avec lequel celui-ci était lié.

Le sculpteur Paul Paulin modela à deux reprises différentes le buste de Degas. Ce sont ses deux plus importantes effigies. Un bronze d'un de



DEGAS PAR LUI-MÊME EN 1857

(Eau-Forte)

DEGAS EN 1857.

Atelier de l'Artiste.

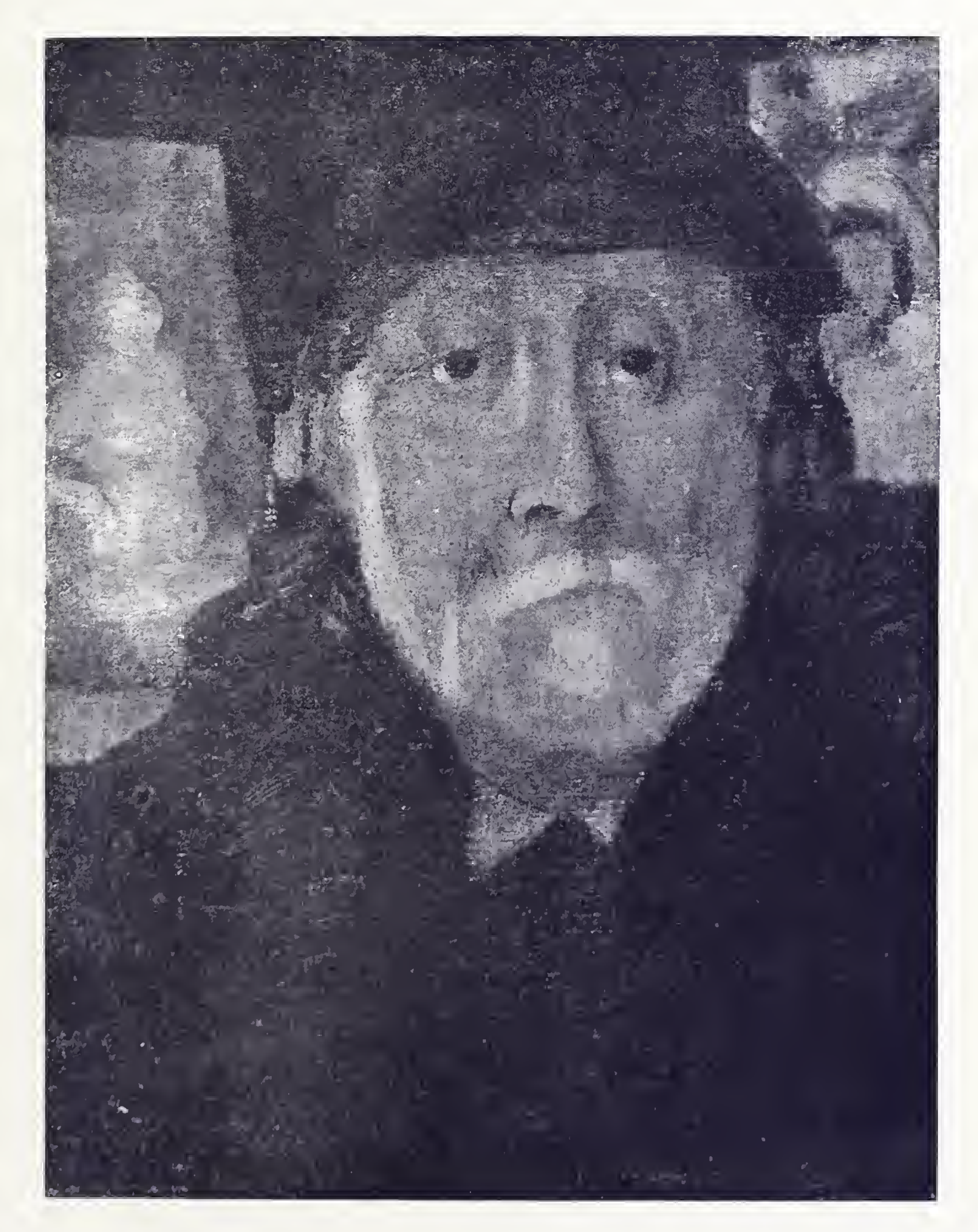




Collection P. Lafond. M. Desboutins sc.

PORTRAIT DE DEGAS

(Eau-Forte)



Maurice Denis pinxit. Photo Druet

DEGAS



Carlo Pellegrini, pinxit. Collection P. Lafond.

PORTRAIT-CHARGE DE DEGAS

(Peinture)

ces bustes se trouve au musée du Luxembourg, un autre, au musée de Pau.

Personne, plus que Degas, n'eut, nous ne dirons pas, le mépris, c'était mieux que cela, l'indifférence la plus absolue pour les distinctions de toute sorte : médailles, décorations, titres honorifiques. Un jour, à un mariage où il assistait en qualité de témoin, celui d'un des fils de son ami Henri Rouart, au moment de signer le registre paroissial, dans la sacristie, le curé remarquant que, seul ou presque seul des assistants, il ne portait ni ruban ni rosette à sa boutonnière, lui dit en pointant du doigt le revers de son vêtement : « Il vous manque quelque chose là, monsieur Degas. — Je ne m'en suis jamais aperçu, monsieur le curé », répliqua-t-il.



Manzi sc.

DEGAS

Gravure en couleurs. (Album "Vingt-cinq Dessins")

Manzi et Joyant, éditeurs

Ayant appris fortuitement par Desboutins, qu'on allait le nommer chevalier de la Légion d'honneur en même temps que ce dernier, Degas se garda bien d'écrire et de lancer par la presse, aux quatre coins de Paris, une lettre de refus, comme l'avait fait Courbet. Il chargea simplement un ami qui connaissait le ministre de le prier de n'en rien faire, car, autrement, il se trouverait dans l'obligation de ne pas accepter la croix, ce qui lui serait pénible. Les choses en restèrent là. Il ne faudrait pas croire que Degas refusa cette distinction parce qu'il jugeait qu'elle lui arrivait tardivement. La raison, nous l'avons dit, est qu'il avait un éloignement insurmontable pour tout hochet de vanité, pour tout signe extérieur distinguant un homme d'un autre homme. Un ruban, une rosette à la boutonnière d'un vêtement, lui semblaient aussi étranges qu'un chapeau à bords démesurés, qu'un habillement hétéroclite.

Degas n'était pas moins insensible à l'égard de la critique. Il recevait fort mal, d'ordinaire, ceux qui voulaient écrire sur lui et son art, et venaient le trouver dans ce but : « Vous n'êtes pas venu, dit-il à l'un de ceux-ci, raconte George Moore, pour faire le compte des chemises que j'ai dans mon armoire, dites? Que voulez-vous écrire sur mon art? Croyez-vous pouvoir expliquer les mérites d'une peinture à ceux qui ne la comprennent pas ? »

« Laissez-moi donc tranquille », ronchonnait-il — rapporte Octave Mirbeau, mettant dans son roman *Le Calvaire*, ces paroles dans la bouche d'un artiste imaginaire — « est-ce que c'est fait pour être vu la peinture?... la peinture, hein, dites!... Comprenez-vous? On travaille pour deux ou trois amis vivants, pour d'autres qu'on n'a pas connus, ou qui sont morts... Est-ce que ça les regarde, que je fasse de la peinture, des bottes ou des chaussons de lisière? C'est de la vie privée, ça. »

Tout cela, à son avis, n'était que de la littérature, et, pour lui, la littérature ne saurait que nuire à la peinture. Le public n'a que faire des rabachages de la critique, dit-il souvent ; elle ne parvient même pas à nous faire vendre nos toiles. Un amateur n'achète pas une peinture parce qu'il a lu un article de journal qui en parle, mais parce qu'il a un ami, qu'il croit connaisseur et lui a assuré que dans dix ans cette peinture vaudra le double de ce qu'elle vaut.

Rapprochons de ce mot sa réponse à quelqu'un qui lui faisait observer combien Manet était déférent avec les critiques : « Oui, oui, Manet est très parisien, il comprend la plaisanterie. » Rappelons encore cette opinion



Collection Durand-Ruel. Photo Durand-Ruel.

MUSICIENS A L'ORCHESTRE

un peu vive, qu'il émit un jour sur les aristarques des revues et journaux : « J'admire la force et je l'envie, ne fut-ce que pour empoigner les journalistes et les traîner jusqu'au prochain ruisseau. »

Il savait que trop rarement les écrivains aiment la peinture pour elle-même ; ils y cherchent autre chose que ce qui la constitue, c'est-à-dire de la couleur, des plans, des rapports, du dessin.



Musée du Luxembourg. – Collection Caillebotte. Cliché Braun et Cie.

SORTIE DE BAIN

D'après ce qui précède, il se comprend que Degas fraya peu avec les gens de lettres. Ceux avec lesquels il était en relations suivies ne l'étaient pas parce qu'ils écrivaient, mais quoiqu'ils le fissent.

L'étude sur Degas, de George Moore, à laquelle nous avons eu déjà recours et à laquelle nous aurons à nous reporter encore, quoique des plus élogieuses, l'indisposa à ce point contre son auteur, qu'il se fâcha avec lui et ne le revit jamais.



Collection P. Paulin.

DANSEUSE LES BRAS RELEVÉS

Le caractère du maître fait comprendre facilement que son atelier n'ait été, à aucune époque, ni élégant ni mondain, pas davantage hospitalier. Y entrer, à part pour quelques très rares amis intimes, était presque impossible.

S'il était dérangé dans son travail, Degas s'arrêtait court, souvent pour le reste de la journée. Il avait besoin de solitude. Aussi ne rencontrait-on dans l'atelier ni amateurs, ni gens du monde, ni étrangers, ni confrères, ni esthètes, ni hommes de lettres, ni femmes à la mode. Dans l'atelier où il a vécu le plus longtemps, situé au cinquième de la maison de la rue Victor-Massé et occupé avant lui par Toulmouche, régnait un désordre indescriptible, qui était loin d'être un effet de l'art. On y voyait des chevalets nombreux, surchargés de toiles ou de pastels, en cours d'exécution ; d'autres peintures, retournées le long des murailles, les unes contre les autres ; des selles de sculpteur, des tables couvertes de mottes de terre glaise, de cires ébauchées, déjà à demi écroulées ; des presses lithographiques ou à eau-forte, des boîtes à grains à graver ; des objets ayant servi à l'artiste comme accessoires s'y rencontraient de côté et d'autre : contrebasses, violons, baignoires, tubs, jupes et souliers de danseuses, un moulage de femme, un pupitre de chef d'orchestre, un piano, jusqu'à un escalier tournant de théâtre.

Derechef, de toute part, c'étaient des boîtes de couleurs, des pastels, des cuivres et des zincs de graveur ; des pierres lithographiques, des tabourets, des chaises dépaillées, de vieux fauteuils au velours arraché, des cartons à moitié liés par des ficelles, pleins à en crever.

Arriver jusqu'à la place où travaillait Degas, entre un bureau couvert de lettres, de volumes et de papiers épars et le poêle, devenait tout un voyage où il fallait prendre maintes précautions pour ne rien renverser.



LE PÈRE DE L'ARTISTE ET LE GUITARISTE PAGANS

(Peinture)

De l'atelier, passons à l'appartement situé à l'étage au-dessous.

L'intérieur de Degas était celui d'un bon bourgeois, d'un magistrat en retraite, vivant au milieu de meubles surannés, vestiges d'un mobilier familial. Comme Eug. Delacroix, il eût pu dire : « J'aime la médiocrité, j'ai le faste et l'étalage en horreur, j'aime les vieilles maisons, les meubles antiques ; ce qui est neuf ne me dit rien. Je veux que le lieu que j'habite, que les objets à mon usage me parlent de ce qu'ils ont vu, de ce qu'ils ont été et de ce qui a été avant eux. »



Ancienne collection Jacques Doucet.

DANSEUSES
Dessin rehaussé

Dans la salle à manger, sur les murs, étaient accrochés quelques croquis et dessins d'Ingres ; divers crayons, pastels et aquarelles d'amis, de Bartholomé, Jeanniot, Forain, Napoléon Lepic, Henri Rouart ; des lithographies de Daumier, Gavarni ; des eaux-fortes de Jeanniot. Sur la cheminée, étaient posés deux flambeaux du XVIIIe siècle qui lui venaient de famille. Non

loin, on remarquait le buste du maître du logis, par son ami Paul Paulin ; dans une vitrine, divers moulages de mains de femmes javanaises aux longs doigts fuselés et retournés ; des albums d'Outamaro et autres, la main d'Ingres en plâtre, tenant un crayon ; des poupées napolitaines ; sur la vitrine, quelques bronzes de Barye et de Bartholomé. Au-dessus d'une bibliothèque pleine de livres, se trouvaient des cartons contenant l'œuvre gravé presque complet de Manet, des lithographies des deux Devéria, de Gavarni et de Daumier, dont il appréciait tout particulièrement les planches, et dont il possédait les principales, en superbes épreuves. D'autres cartons, placés de côté et d'autre, débordaient de nombreux dessins d'Ingres et de Delacroix. Sur un meuble, on distinguait un jouet d'enfant, un gros éléphant en carton-pâte qui l'avait séduit et qu'il avait acheté dans un bazar.

Dans la chambre à coucher, en face du lit, près de la cheminée, étaient placés d'un côté, le portrait du père de Degas, écoutant le guitariste Pagans, peint par le peintre lui-même, et une esquisse de la *Bataille de Nancy*, par Eug. Delacroix ; sur les murs, une *Poire*, par Manet, que Degas considérait comme un chef-d'œuvre; deux petites *Vues d'Italie*, par Corot, un petit portrait au pastel, par nous ne savons qui, de Degas lui-même, dans sa prime jeunesse, etc...

Dans le salon, meublé à la mode de la fin du règne de Louis-Philippe, sur une table, au milieu de la pièce, étaient empilés les numéros du *Figaro* renfermant les dessins hebdomadaires de Forain, que Degas appréciait d'une façon toute particulière. Sur les murs se trouvaient accrochées diverses toiles ; un *Paysage d'Auvergne*, par Corot ; un portrait au pastel de Mme Manet, en robe bleue, reposant sur un canapé, par Manet ; des *Etudes de mains* et deux *Têtes de Jupiter*, par Ingres. D'autres peintures étaient simplement posées sur des meubles.

Les parquets étaient partout recouverts de vieux tapis orientaux, dont Degas eut toujours le goût et l'attrait. Pendant des années, il courut les magasins à leur recherche. Il en trouva d'ailleurs de fort remarquables.

Puis, c'était encore — à un autre étage au-dessous — dans une vaste pièce nue, sur des chevalets ou contre les murs, ce qu'il appelait sa collection : deux compositions du Greco; par Ingres, les portraits à mi-corps de *M. Leblanc*, le banquier de Florence, correspondant des artistes français et de *Mme Leblanc* ; du *Marquis de Pastoret*, qui fut payé au peintre mille



Collection particulière. Photo Durand-Ruel.

LE VICOMTE LEPIC ET SES ENFANTS

francs en 1827, de *M. de Norvins*, préfet de police à Rome, qui, plus tard, devint l'historien de Napoléon; une réduction de l'*Angélique*; par Eug. Delacroix, le portrait en pied, debout, en habit noir, de son ami le *Baron Schwitzer*, tableau jadis refusé au Salon de 1817; les portraits ovales, en buste, de deux élèves de l'institution Goubeaux (le maître de pension auteur dramatique) dont l'un est celui d'*Amédée Berny d'Ourville*, brossé en 1830 ; une *Mise au Tombeau*; l'*Intérieur de la tente du comte de Mornay* lors de son ambassade au Maroc ; de Gustave Courbet, un bon et solide *Portrait d'homme* ; de Thomas Couture, un autre *Portrait d'homme*; divers *Paysages* de Corot; plusieurs toiles de Manet, un *Portrait d'homme* en pied et aussi une partie d'une de ses deux *Exécution de l'Empereur Maximilien*, reconstituée de pièces et de morceaux; une *Tête de femme* de Renoir; divers ouvrages de Cézanne, Gauguin, Van Gogh, etc.

Dans les coins, des cannes de toutes sortes, de toutes formes, car parmi ses fantaisies, Degas eut un moment celle des cannes. A cette époque il devint un des habitués de la maison Verdier. Il courait le faubourg Saint-Denis, à la recherche de vieux gainiers, possesseurs de poignées anciennes. Il demanda même à Gauguin de lui sculpter un bâton de Tahiti. Cela dura bien six mois. Puis il n'en fut plus question.

Ses distractions n'étaient pas celles de tout le monde. Dans un voyage à Rouen, avec deux amis, visitant les curiosités de l'ancienne capitale normande, sous la porte des vétustes halles, *la Basse Vieux Tour*, au fond d'une boutique obscure, il aperçoit un vénérable marchand qui lui rappelle certaines figures d'Holbein. Il tombe en admiration, parle du bonhomme toute la soirée et n'a rien de plus pressé, le lendemain matin, que d'aller de nouveau le contempler.

Il détestait les hôtels modern-style, les caravansérails, les palaces, leur préférant de beaucoup les simples et primitives auberges de jadis. Quand, dans ses voyages, rares comme nous savons, il en rencontrait une qui lui rappelait l'époque des diligences, il était pleinement satisfait. Il eut, par exemple, cette satisfaction en Avignon.

Degas avait un goût prononcé pour la pantomime anglaise. Il trouvait un humour subtil et raffiné, allié à une sorte de sauvagerie particulière, dans les attitudes, mouvements et soubresauts de ses acteurs. Il appréciait

grandement ses clowns, dont l'action semblait suivre immédiatement la pensée, sans ambages, sans atténuations, sans attendre la glaciale réflexion. Il prisait leur ironie, leur cruauté, leurs plaisanteries nettes, bouffonnes, sinistres, profondes, coupantes comme le tranchant d'un couperet. Dans leur façon d'exprimer hardiment la vérité de leurs sensations, ne voyait-il pas certains points de contact, certains rapports avec sa propre façon d'interpréter la vie?

Il abhorrait la musique pendant les repas, comme on en exécute dans divers restaurants, les fleurs sur les tables des salles à manger. Il raffolait de certaines odeurs : celle du café, des marrons cuits et même de la fumée. Mais laissons ses goûts et ses manies.

Degas dut abandonner enfin l'appartement et l'atelier qu'il occupait depuis très longtemps dans la maison située en face du bal Tabarin, rue Victor-Massé. Elle allait être livrée aux démolisseurs. Contraint, forcé, il vint alors s'établir non loin, dans un immeuble du boulevard de Clichy, au quatrième étage. Les principales pièces de son nouveau logement et son atelier donnaient sur les tranquilles jardins d'une maison religieuse de retraite de la rue des Martyrs prolongée.

Vider son ancien atelier, transporter dans le nouveau, ses toiles, ses pastels, ses dessins, ses modelages, ses collections, son mobilier, fut pour ainsi dire au-dessus de ses forces. Ce terrible déménagement hâta sa fin. Ses œuvres, celles d'autres artistes qu'il avait réunies avec tant de soin et d'amour, furent déposées au hasard, en hâte, pêle-mêle, empilées contre les murs, placées sur des tables, des tréteaux, des chevalets, roulées dans des caisses.

Depuis lors, devenu taciturne, et en quelque sorte le spectre de lui-même, il ne toucha ni à une toile, ni à un pastel, ni à un dessin, ni à une cire, ni à une terre glaise. A peine allait-il de temps en temps jeter un regard furtif à ces merveilles délaissées. Retiré au fond de son appartement, sa porte défendue aux importuns et aux curieux par sa vieille et dévouée gouvernante, qui veillait sur lui comme sur un enfant, il restait sombre et morose. Il ne quittait son logis que pour de longues, très longues promenades solitaires à travers les rues et les boulevards, soit à pied, soit en tramway, ne reconnaissant ou ne voulant reconnaître personne.

Degas, étranger à tout, même aux prix fantastiques atteints par ses

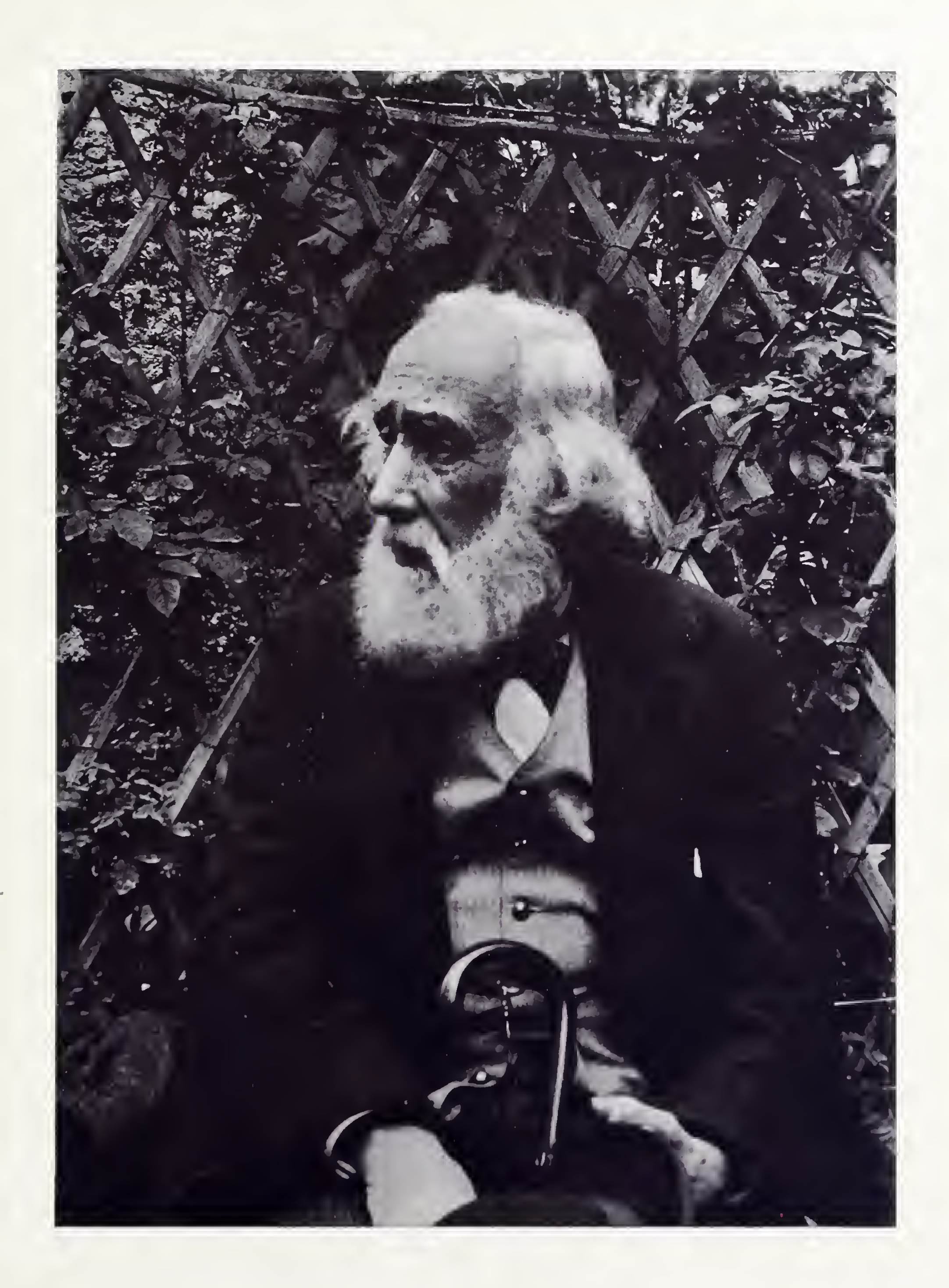


Photo Durand-Ruel.

EXERCICES DE DANSE

UN DES DERNIERS PORTRAITS DE DEGAS

Communiqué par M. Bartholomé.



tableaux, passa pour ainsi dire hors de la vie, ses dernières années, dans l'attente constante de la mort. Ses cheveux longs entièrement blancs, l'auréolant, la barbe blanche comme les cheveux, les traits calmes et reposés, il était devenu d'une beauté impressionnante.

Bientôt il ne quitta plus son appartement. Avec les rares intimes qu'il consentait encore à recevoir, il ne répondait guère aux affectueuses questions. A l'un d'eux, qui le pressait, il dit à voix basse : « Je compte mes morts. »

Puis, il ne sortit plus de sa chambre, et prit le lit. Le 26 septembre 1917 à sept heures du matin, il s'éteignit doucement, sans souffrances, comme une lampe à bout d'huile. Il avait quatre-vingt-trois ans.

L'inhumation eut lieu trois jours après, le 29 septembre. Le service fut célébré à midi en l'église Saint-Jean-Baptiste de Montmartre. Vu les circonstances, l'absence d'amis qui ne purent être prévenus à temps, la présence d'autres aux armées, l'assistance fut peu nombreuse aux obsèques. Le président de la République s'y fit représenter pour rendre, au nom du pays, un suprême hommage au grand artiste qui disparaissait.

Degas a été inhumé au cimetière Montmartre, dans le tombeau de sa famille, où reposent son père et sa mère. C'est un monument assez délabré extérieurement. Il se trouve dans la quatrième division de cette nécropole, au-dessus de l'allée de Montebello, un peu en arrière du monument du maréchal Lannes, tout proche des tombeaux de la famille Potocki et d'une famille Tulpakin.

A l'inverse de la plupart des hommes de valeur, Degas ne s'est jamais préoccupé de sa situation posthume. Il n'a jamais songé à sa statue ; jamais, selon l'expression de Léon Gozlan, il n'a fait la toilette de son ombre. Pas une minute, semble-t-il, il ne s'est demandé ce que penseraient de lui ceux qui lui survivraient et, encore moins, la postérité.

Nous avons parlé de la haute intelligence de Degas, ouverte à toutes les manifestations de l'esprit. Il aurait pu, s'il l'eût voulu, devenir un écrivain de tout premier ordre. Il possédait une grande culture littéraire, connaissait à fond les classiques. Sa mémoire aidant — elle était excellente — il débitait à l'occasion, des tirades entières de Corneille, Racine et Molière,

citait à propos des fables de La Fontaine, des pensées de Pascal, des maximes de La Rochefoucauld. Il peut être compté au nombre des collaborateurs de *La Cigale*, pièce en trois actes signée de Meilhac et Ludovic Halévy, véritable comédie de mœurs. Si Degas n'en a pas écrit des scènes et des dialogues, nombre de réparties et de mots entre les plus fins dont la pièce est semée, viennent de lui. *La Cigale* représentée pour la première fois au Vaudeville, où elle eut un éclatant succès, le 6 octobre 1877, lui valut à ce théâtre ses entrées dont il n'usa jamais.

Degas s'amusa un moment à versifier. Les quelques rares pièces qu'il composa sont des sonnets. Il les soumit à Stéphane Mallarmé, qui lui fit quelques observations et corrections, humblement écoutées et suivies d'ailleurs.

Voici quelques-uns de ces sonnets. Rien n'est indifférent d'un maître tel que Degas.



Collection Henri Rouart.

DANSEUSES

Assiette peinte par Degas.

CHEVAUX DE COURSES.

Collection de M. Henry Lerolle.



I

PUR SANG

On l'entend approcher par saccade brisée,
Le souffle fort et sain. Dès l'aurore venu,
Dans le sévère train par son lad maintenu,
Le bon poulain galope et coupe la rosée.

Comme le jour qui naît, à l'Orient puisée,
La force du sang donne au coureur ingénu,
Si précoce et si dur au travail continu,
Le droit de commander à la race croisée.

Nonchalant et caché, d'un pas qui semble lent,
Il entre en sa maison où l'avoine l'attend.
Il est prêt. Aussitôt l'empoigne le joueur ;

Et pour les coups divers où la cote l'emploie,
On le fait sur le pré débuter en voleur,
Tout nerveusement nu dans sa robe de soie.

II

PERROQUET

A Miss Cassatt, à propos de son Coco chéri.

Quand cette voix criait, presque humaine, là-bas,
Au long commencement d'une même journée,
Ou durant qu'il lisait sur sa Bible fanée,
Que devait ressentir ce Robinson si las?

Cette voix de la bête, à lui accoutumée,
Le faisait-elle rire? Au moins, il ne dit pas
S'il en pleurait, le pauvre. A cris perçants et gras
Elle allait le nommant dans son île fermée.

C'est vous qui le plaignez, non pas lui qui vous plaint;
Le vôtre... Mais sachez, comme un tout petit saint,
Qu'un Coco se recueille et débite en sa fuite

Ce qu'a dit votre cœur, au confident ouvert,
Avec le bout de l'aile, enlevez-lui de suite
Un bout de langue, alors, il est muet... et vert.



Collection de M. Bartholomé.

MISS CASSATT

III

A José-Maria de Heredia.

Vous n'écorcherez pas un Marsyas de peu ;
Lourdement de jouer, un soir lui prit l'envie ;
Avant de regagner son ordinaire vie,
Il baise et vous remet l'outil sacré du jeu.

Inoubliable outil de dure poésie
Que vous pouvez, poète, à la forge d'un dieu
Marteler, ciseler et rougir dans le feu,
Pour que sa griffe fume en la rime choisie.

Suez, avec le poids d'une armure de fer,
A suivre en ses détours une femme cachée
Qui tremble moins que vous... Au bruit froid de la mer,

Vous entonnez alors, orgueilleux et vermeil,
Le rude chant qui plaît à l'Histoire, couchée
Sur vos genoux, après des courses au soleil.

IV

DANSEUSE

Elle danse en mourant, comme autour d'un roseau,
D'une flûte où le vent triste de Weber joue ;
Le ruban de ses pas s'entortille et se noue,
Son corps s'affaisse et tombe en un geste d'oiseau.

Sifflent les violons. Fraîche, du bleu de l'eau,
Silvana vient, et là, curieuse s'ébroue.
Le bonheur de revivre et l'amour pur se joue
Sur ses yeux, sur ses seins, sur tout l'être nouveau,

Et ses pieds de satin brodent, comme l'aiguille,
Des dessins de plaisir. La capricante fille
Use mes pauvres yeux, à la suivre peinant.

Mais d'un signe toujours cesse le beau mystère :
Elle retire trop les jambes en sautant :
C'est un saut de grenouille aux mares de Cythère.



Collection P. Paulin.

DANSEUSE AU BOUQUET

(Pastel)

V

Il semble qu'autrefois la nature indolente,
Sûre de la beauté de son repos dormait,
Trop lourde, si toujours la grâce ne venait
L'éveiller de sa voix heureuse et haletante,

Et puis, en lui battant la mesure engageante,
Avec le mouvement de ses mains, qui parlaient,
Et l'entrecroisement de ses pieds qui brûlaient,
La forcer à sauter devant elle, contente.

Partez, sans le secours inutile du beau,
Mignonnes, avec ce populacier museau,
Sautez effrontément, prêtresses de la grâce !

En vous la danse a mis quelque chose d'à part,
Héroïque et lointain. On sait de votre place
Que les reines se font de distance et de fard.

VI

A Mademoiselle Sanlaville.

Tout ce que le beau mot de pantomime dit
Et tout ce que la langue agile, mensongère,
Du ballet dit à ceux qui percent le mystère
Des mouvements d'un corps éloquent et sans bruit.

Qui s'entêtent à voir en la femme qui fuit,
Incessante, fardée, arlequine, sévère,
Glisser la trace de leur âme passagère,
Plus vive qu'une page admirable qu'on lit,

Tout, et le dessin plein de la grâce savante,
Une danseuse l'a, lasse comme Atalante :
Tradition sereine, impénétrable aux fous.

Sous le bois méconnu, votre art infini veille :
Par le doute ou l'oubli d'un pas, je songe à vous,
Et vous venez tirer d'un vieux faune l'oreille.

VII

A Madame Caron (Brunehilde de *Sigurd*).

Ces bras nobles et longs, lentement en fureur,
Lentement en humaine et cruelle tendresse,
Flèches que décochait une âme de déesse
Et qui s'allaient fausser à la terre d'erreur ;

Diadème dorant cette rose pâleur
De la reine, muette, à son peuple en liesse ;
Terrasses où descendait une femme en détresse,
Amoureuse, volée, honteuse de douleur ;

Après avoir jeté sa menace parée,
Cette voix qui venait, divine de durée,
Prendre Sigurd ainsi que son destin voulait ;

Tout ce beau va me suivre encore un bout de vie...
Si mes yeux se perdaient, que me durât l'ouïe,
Au son, je pourrais voir le geste qu'elle fait.

Dans ses jours de ferveur lyrique, n'écrivit-il pas à un jeune poète, M. Christian Cherfils, qui venait de publier plusieurs volumes de vers, mais qui depuis, s'est surtout adonné à des travaux philosophiques : « Je vous attends, nous causerons vers, allez, quand vous voudrez. Je lis le traité de poésie de Banville. J'ai acheté un Ronsard et même un mauvais outil, un dictionnaire de rimes. Ci-joint : *Petite danseuse*.

Au revoir.

Degas. »

VIII

PETITE DANSEUSE

Danse, gamin ailé, sur les gazons de bois,
N'aime rien que ça, danseuse pour la vie.
Ton bras mince placé dans la ligne choisie,
Equilibre, balance et ton vol et ton poids.

Taglioni, venez, princesse d'Arcadie ;
Nymphes, Grâces, venez des âmes d'autrefois
Ennoblir et former, souriant de mon choix,
Le petit être neuf, à la mine hardie.

Si Montmartre a donné l'esprit et les aïeux,
Roxelane le nez, et la Chine les yeux,
Attentif Ariel, donne à cette recrue

Tes pas légers de jour, tes pas légers de nuit ;
Fais que, pour mon plaisir, elle sente son fruit,
Et garde, au palais d'or, la race de sa rue.

Petite danseuse

Danse, gamin ailé, sur les gazons de bois:
N'aime rien que çà, danseuse pour la vie.
Ton bras mince, placé dans la ligne suivie,
Équilibre, balance et ton vol, et ton poids.

Taglioni, venez, princesse d'Arcadie,
Nymphes, Grâces, venez des cimes d'autrefois,
Ennoblir et former, souriant de mon choix,
Ce petit être neuf, à la mine hardie.

Si Montmartre a donné l'esprit et les aïeux,
Roxelane le nez, et la Chine les yeux,
Attentif Ariel, donne à cette recrue

Tes pas légers de jour, tes pas légers de nuit;
Fais que, pour mon plaisir, elle sente son fruit
Et garde, aux palais d'or, la race de sa rue.

—

PETITE DANSEUSE.

Atelier de l'Artiste.



Ce sont jeux d'esprit, nous le voulons bien, mais pas à la portée de tous.
Un moment peut-être, sous l'influence de Stéphane Mallarmé, Degas s'éprit des mots pour eux-mêmes, pour leurs assonances, leur mélancolie, « leur sexe ».

Degas et le sculpteur Bartholomé, allant passer quelques jours chez le peintre Jeanniot, à Dieney, en Bourgogne, après une première étape à Montgirond (Seine-et-Marne) chez Ludovic Halévy, abandonnèrent un peu plus loin le chemin de fer, comme moyen de transport trop rapide et trop banal et louèrent, dans un village de l'Yonne, un vieux cheval et une carriole, avec lesquels, aller et retour, ils exécutèrent la plus grande partie de leur voyage. Faut-il ajouter qu'un matin, Degas eut la fantaisie de peindre leur cheval en zèbre. La pluie, le soleil, la poussière firent vite leur œuvre. Mais, un jour ou deux, ainsi transformé, l'animal stupéfia les paysans rencontrés sur les routes.

Au retour de ce mémorable voyage, dont il garda le plus agréable souvenir, Degas rima la plaisanterie que voici :

SUR UN CHEVAL VAILLANT, MAIS VIEUX, ET SUR DEUX VOYAGEURS.

Ils sont maintenant arrivés,
Les hommes aux cols relevés,
Qui s'en allaient sur la route ;
Ils retournaient trouver Paris,
Les choses dont on les nourrit.
Ils y sont aujourd'hui sans doute.
Et Lui, qu'est-il devenu?
Pour être allé et revenu
Du vallon où la bise est dure ;
A-t-il succombé en chemin,
Et faudra-t-il, sur parchemin,

Célébrer sa noble aventure?
Ou bien, rajeuni de dix ans,
Cet étalon de paysans
Va-t-il, ô comble de mystère !
Vouloir comme les grands coursiers,
Grâce à ses deux nourriciers,
Immédiatement être père?
Si cet évènement curieux
Devait vraiment avoir lieu,
Je voudrais aujourd'hui m'inscrire
Pour avoir du noble animal
Qui leur a servi de cheval,
Un petit, je le dis sans rire.

Ces rares fantaisies d'un esprit morose, sont passe-temps d'homme cultivé, rien de plus. Leur auteur lui-même, tout le premier, s'en moquait.

Degas fut un de ces esprits dont parle Rémy de Gourmont, qui ont reçu un don particulier et qui exigent de l'observateur une attention spéciale, un de ces hommes dont on ne peut savoir jamais ce qu'ils vont dire. De ceux-ci, il y en a peu.

Citons quelques-uns de ses aphorismes : « L'art, c'est le vice. On ne l'épouse pas légitimement, on le viole. — Qui dit art, dit artifice. — L'art est malhonnête et cruel. » Cet attrait pour la cruauté, au moins apparent, de façade, revient souvent chez lui. « Vous rappelez-vous, disait-il un jour à un ami, le début du second *Livre du Prince* où Machiavel écrit que la première vertu d'Annibal était la cruauté ? »

Il fallait, note J. de Goncourt, entendre Degas causer de son art, des danseuses qu'il a si subtilement étudiées, commentant, de temps à autre, tel ou tel de ses tableaux quand par hasard il consentait à en montrer, par la mimique d'un développement chorégraphique, par l'imitation, en langage de danseuse, d'une de leurs arabesques



Collection Durand-Ruel. Photo Durand-Ruel.

LA VOITURE AUX COURSES

(Peinture)

Reproduisons la fin d'une de ses lettres à un ami, la formule par laquelle il prenait congé de lui : « Je vous renouvelle l'assurance de mon amour constant pour le dessin. » N'est-elle pas d'une humour exquise ?

La justesse de l'observation de Degas est connue. En veut-on d'autres preuves? D'abord cette réflexion à propos de Puvis de Chavannes, qu'il admirait fort : « Personne comme lui, n'a trouvé la place juste des personnages dans une composition. Cherchez à déplacer une de ses figures d'une ligne, d'un point, vous n'y arriverez pas ; c'est impossible. »

Autre observation, à propos de l'atmosphère enveloppante dans laquelle Whistler baigne les êtres et les choses : « Il dessine par les distances, non par les épaisseurs », voulant faire comprendre que l'artiste américain a moins peint les êtres et les choses que l'atmosphère qui les baigne, les interprétant par transparence et par transposition de la lumière.

Signalons cette réflexion au sujet des prix atteints par les œuvres d'Eug. Delacroix dans les ventes publiques : « Le meilleur marché des grands peintres ».

Devant un dessin de Raffaelli, très poussé, relevé d'aplats coloriés, M. Arsène Alexandre raconte que Degas s'écria : « Raffaelli dessine sur les tables de la loi ».

Notons encore ce mot au sujet de la musicalité des tons optiques, de la mysticité des maisons de béguines, de l'humble expression des pavés, des rues et cours de Le Sidaner, où il voyait surtout des intentions : « Ce n'est pas de la peinture, mais un état d'âme ».

Degas a toujours tenu, ou plutôt a toujours paru tenir à sa réputation d'homme méchant — ah! combien usurpée! — Personne, au contraire, ne fut meilleur, plus tendre que lui ; mais se défiant des grands sentiments et des grands mots, toujours en garde et prompt à la riposte, il savait, comme pas un, découvrir le ridicule et le stigmatiser impitoyablement par un trait d'une justesse inflexible et quasi féroce. Il fallait alors le voir, les yeux clignotant, la physionomie mobile, les gestes nerveux et saccadés, lancer un de ses traits. Ses mots cinglent, ses plaisanteries claquent et sonnent comme des gifles. Peu nombreux sont ceux qui y échappent.

N'est-ce pas le cas — nous savons que son père était né à Naples et sa mère originaire de la Nouvelle-Orléans — de rééditer l'aphorisme des Goncourt : l'esprit le plus parisien qu'ait eu la France est l'esprit des étrangers, des Galiani, du prince de Ligne, d'Henri Heine, ajoutons-y celui de



Photo Durand-Ruel.

LE CAFÉ-CONCERT DES AMBASSADEURS

MANET.

Collection de M. Ernest Rouart.



Degas, mais n'oublions point que ses ascendants étaient de bonne et vraie souche française, ainsi que nous l'avons vu.

Son appréciation de Zola, qu'il n'aimait guère d'ailleurs, au moment de ses plus grands succès : « Il me fait l'effet d'un géant qui travaille le Bottin. »

Est-elle de lui ou d'Ed. Manet, on ne sait trop, cette appréciation des *Cuirassiers* de Meissonier : « Tout est en zinc, moins les cuirasses. »

Les suivantes lui appartiennent sans conteste.

Un jour, à l'exposition posthume des œuvres de Bastien-Lepage, devant ses rusticités de contrebande empruntées à la formule de Manet, exposition qui eut lieu en 1885 à l'École des Beaux-Arts, s'arrêtant devant le tableau de l'artiste : *La Barrière*, où deux jeunes villageois aux allures maniérées, d'un réalisme sage à souhait pour satisfaire le public, se font la cour en se tenant gauchement les doigts, œuvre d'une facture que n'aurait pas désavouée le maître de l'auteur, Cabanel : « En voilà, s'exclama-t-il, qui font l'amour pendant l'absence de Pissarro. »

Le besoin de notoriété dont était possédé Manet, qui en convenait d'ailleurs assez facilement, lui attira de Degas quelques réflexions assez vives. Au moment de l'expédition des Mille, à Naples, il lui dit malicieusement : « Vous avez, Manet, le même genre de célébrité que Garibaldi. »

Encore à propos de Manet. Alors que celui-ci avait entrepris un portrait d'Albert Wolff, qui ne fut jamais achevé d'ailleurs, et qu'il exprimait sa vive contrariété des manquements aux séances promises par le journaliste, Degas lui répliqua : « De quoi vous plaignez-vous ? Il écrit un article sur vous, c'est pour cela qu'il ne vient pas. »

A Whistler, qu'il vit beaucoup lors du séjour de l'artiste américain à Paris, et dont la vanité, aussi grande que celle de Manet, mais moins ingénue, l'agaçait quelque peu, Degas dit un jour : « Mon cher ami, vous vous conduisez comme si vous n'aviez pas de talent. » George Moore, le subtil écrivain anglais qui rapporte ce mot, rappelle encore que Degas soutenait qu'il était impossible de parler à Whistler sans que celui-ci se drapât aussitôt dans son manteau et ne vous laissât bien vite, pour courir chez le photographe.

C'est encore à propos de Whistler qu'il répondit à un camarade arrivant chez lui au moment où l'artiste américain venait de le quitter et le questionnant sur ce que celui-ci avait dit : « Rien, rien, il a posé quelques coups de mèche. »

Lors d'une visite à une exposition, il murmurait à un ami qui l'accompagnait : « Ah! si nous pouvions découvrir un peintre qui n'ait pas de

talent! » Ingres n'avait-il pas dit : « Le talent de notre temps, court les rues, mais c'est à nous dégoûter du talent. » Les deux maîtres s'étaient rencontrés dans la même pensée.

Parlant de la grande composition de Roll, *Le Travail*, raconte encore George Moore, auquel nous avons fait maints emprunts et en ferons encore, Degas s'exclama : « Il y a cinquante figures, mais je ne vois pas la foule. On fait la foule avec cinq, mais non avec cinquante personnages. »

Au sujet de Besnard, dont il n'appréciait point le talent, cependant réel, mais selon lui fait surtout d'emprunts et d'adaptations, G. Moore rapporte encore cet aphorisme de Degas : « C'est un homme qui veut danser avec des semelles de plomb ». Une autre fois, Degas le lui définit méchamment : « Le pompier qui a pris feu. »

A un jeune peintre assoiffé de notoriété, il dit : « De mon temps, Monsieur, on n'arrivait pas. » A l'artiste espagnol Ignacio Zuloaga, dont il admirait toutefois les compositions pleines de caractère, de tempérament et de puissance : « Au moins, vous, lui fit-il observer, vous ne mettez pas d'air dans vos toiles ! »

Mais il s'agit peut-être moins ici d'une pointe que d'une opinion raisonnée. L'atmosphère de l'air ambiant, bon à respirer, qui dilate les poumons, n'est pas précisément, pour Degas, celui qui convient à la peinture.

Un jour, devant une œuvre d'Ignacio Zuloaga qu'il trouvait bien peinte, il passa la main sur la toile et, satisfait, déclara : « A la bonne heure, il peint plat. »

Un autre peintre espagnol, auquel il avait donné quelques conseils, retourna plus tard dans son pays, où il ne travailla pour ainsi dire plus. Lors d'un voyage à Paris, il alla voir Degas et lui exprimant sa reconnaissance pour les enseignements de jadis, il lui dit : « Je n'oublierai jamais, M. Degas, que c'est vous qui m'avez mis une brosse dans la main. — Oui, oui, répliqua Degas, mais il n'y reste plus qu'un poil. »

« Berthe Morisot, lui échappe-t-il un autre jour, peint des tableaux comme elle ferait des chapeaux. » Ce dire, au lieu d'être une critique, est, au contraire, un subtil compliment dans la bouche de Degas, qui, par ces mots, entend que la délicate artiste peint naturellement ses toiles par pur instinct, comme une modiste attife ses chapeaux.

Lors du succès de l'insipide tableau de l'italien Tofani, représentant deux jeunes mariés en tenue de soirée, l'homme en habit, la femme en robe décolletée, se retrouvant chez eux dans leur chambre, après un dîner d'appa-



Musée du Louvre. — Collection I. de Camondo. Photo Druet.

LE PÉDICURE.

(Peinture)

rat, ou un bal, et tombant dans les bras l'un de l'autre : *Enfin seuls!* tableau popularisé par d'innombrables reproductions, Degas va au Salon qui venait d'ouvrir, avec un de ses amis. Tous deux passent devant le *Bonaparte et le Sphinx* de Gérôme, accroché sur la cimaise, au milieu d'un panneau : « Quel est le titre de ce tableau, demande Degas à son compagnon qui tenait le catalogue ? » — Soldats, quarante siècles vous contemplent... — « Vous vous trompez, c'est certainement : Enfin seul! »

C'est à Gérôme qu'un jour, dans son atelier, celui-ci critiquant le tableau de sa jeunesse de *Sémiramis élevant les murs de Babylone*, Degas répliqua : « Je suppose que ce n'est pas assez turc pour vous. »

Il est vrai que la compréhension des deux artistes était différente! Une après-midi, l'auteur du *Duel de Pierrot* et Degas se rencontrent chez Henri Rouart. La conversation étant tombée sur Corot : « Corot, proclame Gérôme, ne sait même pas dessiner un arbre. — Non seulement il dessine les arbres mieux que personne, rétorqua Degas, mais aussi les figures mieux que nous. — Voilà encore un paradoxe de Degas », conclut Gérôme.

Arrêté en compagnie d'un ami, à une exposition, devant un tableau représentant un épisode d'une légende celtique : *Galzwinthe quittant le palais de son père*, l'ami, peu familier avec l'histoire de Galzwinthe, demande à Degas la raison de ce départ : « C'est qu'elle n'est pas d'accord avec le fond! » fut la réponse.

Le peintre Tillot, déjà âgé, qui avait fait à l'hôtel Drouot plusieurs ventes d'objets d'art réunis par lui, parlant devant Degas d'une collection adjugée après décès, ce dernier ronchonna entre ses dents : « Oui, oui, il y a des ventes après décès, d'autres avant. »

A propos d'un Japonais venu à Paris étudier la peinture à l'École des Beaux-Arts, Degas s'exclama : « Quand on a la chance d'être né au Japon, qu'a-t-on à faire de venir se mettre sous la férule des professeurs de l'institut du coin du quai? »

Nous avons dit l'éloignement de Degas pour les distinctions honorifiques. Voici deux mots de lui à ce propos. Lors de l'Exposition universelle de 1889, un de ses anciens camarades fut décoré, et sa nomination de chevalier de la Légion d'honneur parut au *Moniteur Universel* dans la longue liste du 14 juillet. Degas, le rencontrant quelques jours après, crut devoir le complimenter, puis tout de suite après : « Mais pourquoi vous êtes-vous fait décorer dans une rafle? »



Musée du Louvre. — Collection I. de Camondo. Photo Druet.

UNE RÉPÉTITION

Le peintre G., au café de La Rochefoucauld, où il déjeunait avec quelques amis, parlait en plaisantant de la croix qu'il venait de recevoir. C'était en 1882 ; il était encore très jeune et se plaignait du décorum auquel allait le contraindre le port du ruban rouge. Degas, de la table voisine, lui souffla : « Bah! dans quelques jours, vous pourrez replonger. »

Comme un ami lui montrait d'énormes toiles décoratives d'un peintre à la mode, destinées à l'Amérique, et s'effrayait des difficultés de transport de machines si encombrantes : « Ne craignez rien, lui dit tranquillement Degas, ça se dégonfle. »

On vantait devant lui Gustave Moreau, qu'il avait fréquenté dans sa jeunesse, à Rome, et dont il reconnaissait d'ailleurs le talent ; on célébrait sa vie retirée, loin du bruit, « une vraie vie d'ermite, dit quelqu'un. — Oui, approuva Degas, d'un ermite qui connaît l'heure des trains. » Et, toujours à propos de Gustave Moreau : « Quelle nécessité trouve-t-il de donner à Pharaon deux montres et doubles breloques? »

Quelqu'un émettait devant lui sentencieusement cet aphorisme : « Carrière, c'est un cerveau. » Degas répliqua : « Plutôt une cervelle au beurre noir », ce qui ne l'empêchait pas d'apprécier l'œuvre du grand artiste qu'est Carrière, avec lequel il eut les meilleures relations.

A propos des *Fleurs* vraiment belles de son ami Fantin-Latour, auxquelles il reprochait des fonds toujours sombres, il dit un jour : « Il n'en a donc jamais vu sur un corsage de femme? »

Au sujet d'un portrait de Carolus Duran, par un de ses élèves, J. de Goncourt rapporte cette observation de Degas : « Avez-vous remarqué les manchettes de Carolus et les veines de ses mains, pleines des vibrations d'un pouls vénitien? »

Absolument indifférent aux questions d'argent, lors du chiffre atteint à la vente Henri Rouart par ses *Danseuses à la barre*, il se contenta de murmurer : « Je suis comme les bons cracks, je n'aurai que ma pitance ordinaire... » Et puis, sans transition : « Dites à Vollard (le marchand de tableaux de la rue Laffitte) que, maintenant, c'est mon prix. » Il ajoutait encore, en souriant : « Aujourd'hui, vu ce que se vendent mes productions, je ne puis plus être qu'un pauvre à l'aise. »

N'insinua-t-il pas aussi toujours à propos de ce tableau : « Je ne crois pas que celui qui l'a fait soit un sot, mais celui qui l'a acheté est un... » mettons « imbécile ».



DANSEUSES A LA BARRE.





Photo Durand-Ruel.

LA RÉPÉTITION DE DANSE

(Peinture)

Mais laissons ces boutades.

Les prix atteints par certaines de ses œuvres, comme nous venons de dire, ne le troublaient guère. Il n'y attachait qu'une importance secondaire. Il savait bien que ses plus sûrs, ses plus convaincus admirateurs n'étaient pas ceux qui se disputaient ses toiles et ses dessins à coups de billets de banque, mais de plus humbles, qui cherchaient à en obtenir à force d'investigations, de recherches, de patience, pour de modestes prix, les seuls que leurs ressources leur permissent. M. Robert de la Sizeranne l'a écrit très justement : « Si un amateur paie une œuvre d'art quatre cents francs, c'est qu'elle lui plaît ; s'il la paie quatre cent mille, c'est qu'elle plaît à d'autres. »

A cette même vente d'Henri Rouart, Degas, abordé par un célèbre amateur, dont la collection passée par les enchères quelque peu plus tôt, avait atteint un chiffre respectable de millions, semble ne pas savoir qui l'interpelle : « Vous ne me reconnaissez donc pas, M. Degas, je suis un tel. Oh ! réplique Degas, j'ai beaucoup connu votre frère. — Je n'ai pas de frère. — Mais si, vous aviez un frère et il est mort, puisqu'on a vendu mes tableaux. »

Franc avec ses amis — d'une franchise doublée de finesse — il les troublait et les désarçonnait peut-être plus qu'il ne l'aurait voulu, témoin ce dire de Bonnat : « J'évite Degas, car causer avec lui me dégoûte pendant au moins huit jours de ma peinture ». Témoin cette réflexion à un ami graveur qui lui soumettait une de ses planches : « Encore un effort, et vous pourrez lutter avec la photographie » ; témoin encore cet autre mot à Forain, venu le voir quelques jours après la déclaration de guerre de l'Allemagne, en uniforme flambant neuf : « Que vous étiez plus vous-même, jadis, avec le costume que vous portiez pendant la Commune ! »

On parlait devant Degas d'un personnage présent, déjà âgé, dont les cheveux étaient d'un noir d'ébène ; « pas un cheveu blanc, disait-on » ; « Ça viendra quand il voudra », répliqua Degas. L'homme âgé avait disparu.

Degas n'était pas tendre pour ceux qui trafiquaient des ouvrages qu'il leur avait offerts. Un jour, il brossa un portrait du peintre M. L., avec lequel il était lié, et le lui donna. A son tour, M. L. peignit celui de Degas et lui en fit cadeau. Un marchand, ayant appris cet échange de bons procédés, alla proposer un bon prix de la toile de Degas à M. L., qui ne refusa point l'aubaine. Degas l'apprit. A quelque temps de là, les

deux artistes se rencontrèrent ; l'accueil de Degas fut plutôt froid ; M. L., en comprenant immédiatement la raison, balbutia des excuses, alléguant sa position modeste : « Vous avez mal agi en vendant le portrait que j'ai fait de vous, dit alors Degas, d'autant plus que je ne pourrais vous rendre la pareille. »

Il avait horreur des amateurs, tout au moins en tant qu'acheteurs. Il leur interdisait absolument l'entrée de son atelier, n'admettant pas qu'on lui demandât le prix de ses tableaux et se refusant à tout débat. De ce côté, il était inflexible. Il ne consentait à se défaire de ses ouvrages qu'en faveur de quelques rares marchands, dont le principal est Durand-Ruel.

Un jour cependant, dans les toutes dernières années de sa vie, par exception, sur la recommandation d'un ami, il consentit à recevoir un riche Américain, lequel ne voulait acquérir une de ses œuvres que directement.

Degas lui montra d'abord une petite toile dont il demanda cent mille francs ; puis une seconde, beaucoup plus importante : cent mille francs ; un pastel : cent mille francs ; un dessin sur papier reporté sur toile : cent mille francs, toujours cent mille francs. « Je n'ai qu'un prix », murmura-t-il doucement, entre les dents, pour finir.

Inutile d'ajouter que l'Américain se retira, et que les choses en restèrent là.

Les questions sociales ont toujours laissé Degas parfaitement froid. Il était d'avis que la peinture, en tant que peinture, n'avait rien à voir avec les revendications, les conflits, les soulèvements d'une caste ou d'une autre. L'égalité des droits ne l'inquiétait guère dans le domaine de l'art. En dehors du point de vue purement humanitaire, il émettait cependant, quand on le poussait dans ses derniers retranchements, quelques théories particulières, entre autres, celle-ci : « Il faut abolir l'héritage », et cela pour contraindre les jeunes gens à se créer eux-mêmes une position, à ne pas compter sur la fortune de leurs parents, à ne pas escompter leur décès. Les grands mots de justice et de liberté l'ont toujours trouvé sceptique. La politique n'était point faite pour le passionner. Il s'en tint complètement éloigné jusqu'à l'époque de l'affaire Dreyfus, mais depuis, fidèle lecteur de *La Libre Parole* et de l'*Intransigeant*, il demeura inébranlable dans sa conviction de nationaliste et refusa obstinément de revoir d'anciens amis qui avaient pris parti pour ce qu'il considérait comme une monstruosité.

Degas, pendant quelques années, particulièrement de 1895 à 1900, fut poursuivi par l'idée de fonder un musée composé de ses propres œuvres renfermées dans son atelier, des toiles et dessins d'Ingres, Eug. Delacroix, Corot, Courbet, Manet, Couture ; des gravures et lithographies de Manet, Daumier, Gavarni, etc., etc., composant la collection formée par lui avec un soin passionné. Il eut, à ce propos, de longues entrevues avec ses amis, les frères Henri et Alexis Rouart, Bartholomé, E. Moreau-Nélaton (auquel on est redevable de cette merveilleuse donation de chefs-d'œuvre au Louvre, mais encore aujourd'hui abritée au musée des Arts Décoratifs), avec l'amateur Groult, dont les collections sont pieusement conservées par sa veuve dans son hôtel de l'avenue Malakoff.

De ce musée, auquel s'intéressait le ministre Baudin, l'emplacement, le local, etc., furent minutieusement cherchés, médités, discutés. Rien de tout cela, néanmoins, ne prit un tour pratique et réalisable. Effrayé par des difficultés qui lui parurent insurmontables, Degas y renonça. Il s'était rendu compte, il faut y revenir, que léguer des œuvres d'art à l'Etat, créer ou enrichir des musées n'est pas aisé. Les bureaux, les comités sont toujours là pour accumuler les obstacles et décourager les meilleures volontés.

S'il n'a pas réussi à fonder le musée qu'il rêvait, il faut espérer qu'un jour viendra — et ce ne sera que justice — où l'œuvre de Degas obtiendra une salle à part, au Louvre. Là nos fils et petits-fils, par leur admiration, vengeront Degas de l'indifférence de la plupart de ses contemporains.

TABLE DES GRAVURES

Imp. J. Langlois, 186, Faub. Saint-Martin, Paris.



